THE SHERIDAN LIBRARIES
3 1151 03718 5398

BIBLIOTHECA FICTIVA

Payne Colliers

Ergänzungsb.

zu

Shakespeare.

SH 346

Ergänzungsband

zu allen

englischen Ausgaben und zur Schlegel-Tieckschen Uebersetzung

von

Shakespeare's dramatischen Werken.

Enthaltend die

von

J. Payne Collier

in einem alten Exemplare der Folio-Ausgabe von 1632

aufgefundenen und herausgegebenen

handschriftlichen Bemerkungen und Textänderungen

in

übersichtlich vergleichender Zusammenstellung

bearbeitet und übersetzt von

Dr. Julius Frese.

Berlin.

Verlag von Franz Duncker.
(W. Besser's Verlagshandlung.)

1853.

Grundzüge

Inhalts-Verzeichniß.

	Seite.
Einleitung	V—XXII
Der Sturm	3
Die beiden Veroneſer	15
Die luſtigen Weiber von Windſor	31
Maaß für Maaß	43
Die Komödie der Irrungen	59
Viel Lärmen um Nichts	71
Liebes Leid und Luſt	87
Ein Sommernachtstraum	111
Der Kaufmann von Venedig	127
Wie es Euch gefällt	139
Der Widerſpenſtigen Zähmung	159
Ende gut, Alles gut	171
Was Ihr wollt	191
Das Wintermärchen	203
König Johann	219
König Richard der Zweite	235
König Heinrich der Vierte. Erſter Theil	251
" " " Zweiter Theil	267
König Heinrich der Fünfte	283
König Heinrich der Sechſte. Erſter Theil	299
" " " Zweiter Theil	315
" " " Dritter Theil	327
König Richard der Dritte	335
König Heinrich der Achte	351
Troilus und Creſſida	367
Coriolanus	383
Titus Andronicus	407
Romeo und Julia	419
Timon von Athen	435
Julius Cäſar	447
Macbeth	455
Hamlet	475
König Lear	491
Othello	507
Antonius und Cleopatra	523
Cymbeline	543

Einleitung.

Die vorliegende Schrift ist eine Bearbeitung der von J. Payne Collier aufgefundenen und im vorigen Winter unter dem Titel „Notes and emendations to the text of Shakespeare's plays, from early manuscript corrections in a copy of the folio, 1632 etc." als Supplementband zu seiner größeren Shakespeare-Ausgabe veröffentlichten Anmerkungen und Verbesserungen zu Shakespeare's dramatischen Werken. Die Geschichte dieses Fundes ist, nach Collier's eigenem Berichte, kurz folgende: Im Frühjahr 1849 kaufte Collier von dem Londoner Antiquar Rodd ein Exemplar der im Jahre 1632 erschienenen zweiten Folio-Ausgabe von Shakespeare's Dramen. Er wollte daraus die Lücken eines anderen Exemplars derselben Ausgabe, das er bereits besaß, ergänzen; aber grade die betreffenden Blätter waren auch in dem neugekauften Exemplare defect; so legte er es bei Seite und ließ es länger als ein Jahr unbeachtet. Erst im Jahre 1850 veranlaßte ihn die Bemerkung, daß das Buch auf dem Deckel mit „Thomas Perkins his booke — Thomas Perkins' sein Buch" bezeichnet sei — ein Namen, in dem Collier zuerst (irrthümlich) den Richard Perkins, einen Schauspieler aus Shakespeare's und Marlowe's Zeit, zu finden glaubte — zu einer näheren Prüfung. Zu seiner großen Ueberraschung entdeckte er nun, daß das Buch durchgehends mit handschriftlichen Randbemerkungen versehen war, nach dem Charakter der Schriftzüge in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts beigefügt, alle von einer und derselben Hand herrührend, hie und da mit verschiedener Dinte geschrieben, Ergebnisse einer höchst genauen, lange fortgesetzten, zu verschiedenen Zeiten wieder aufgenommenen Textesrevision. Zeile für Zeile war das mühsame Werk sorgfältig durchgeführt: Druckfehler corrigirt, verkehrte Lettern richtig gestellt, verdruckte Worte recht geschrieben, verstellte Verse in Ordnung gebracht, die Interpunction berücksichtigt, wo sie vernachlässigt, berichtigt, wo sie falsch war, dunkle Textesstellen von größerer oder geringerer Bedeutung geändert, aufgehellt, verbessert, die Abtheilung der Dramen in Acte und Scenen ergänzt, Bühnenweisungen für die Aufführung zahlreich beigefügt.

Die Fülle nicht weniger dieser Randbemerkungen — Collier schätzt sie (die sehr zahlreichen Verbesserungen bloßer Druckfehler eingerechnet) auf ungefähr zwanzigtausend — als die Zeit, in der sie wahrscheinlich gemacht worden, als endlich der auf den ersten Blick sich aufdrängende innere Werth mancher Textesänderungen, bestimmten Collier zu öffentlichen Mittheilungen über seine Entdeckung: erst in der Shakespeare-Gesellschaft, deren hochverdientes Mitglied er ist, dann im Athenaeum, endlich in dem obengenannten Buche, worin er gegen funfzehnhundert jener Randbemerkungen aufgenommen hat.

Collier's Entdeckung und Veröffentlichung hat das größte Aufsehen erregt. In England und Deutschland hat das Interesse, welches die Gebildeten beider Nationen an dem Dichter nehmen, in der Arbeit des Correctors neue Nahrung gefunden; in wissenschaftli-

chen Zeitschriften nicht allein, auch in Tagesblättern beider Länder ist die Sache besprochen worden; Kritik und Polemik hat sich darüber erhoben; schon liegt als Beweis anerkennenden Interesses für die neuen Lesarten eine zweite vermehrte Ausgabe der „Notes and Emendations", und von Streitschriften gegen Collier's Buch eine kleine Literatur vor. Während Collier in seinem Glauben an die Authenticität der handschriftlichen Lesarten so weit gegangen ist, in einer neuen Ausgabe der Shakespeare'schen Dramen *) dieselben sämmtlich aufzunehmen, ohne jedoch damit — seltsam und unkritisch genug! — alle verbürgen zu wollen, sind von anderen Shakespeare-Kritikern theils bedenkliche Zweifel, theils die stärksten Verdammungsurtheile gegen die Kritik des alten Correctors erhoben worden — jene von Charles Knight und Alex. Dyce, diese von Sam. Well. Singer und N. Delius.**)

Die Frage ist: welche Stellung haben die Lesarten des alten Correctors in der Kritik des Shakespeare-Textes? welche Berechtigung zu seinen Emendationen gab dem Corrector seine persönliche Stellung? welche Berechtigung spricht ihm der innere Werth seiner Verbesserungen zu?

Wer war der alte Corrector? — Das ist bis jetzt gänzlich unbekannt; wir wissen nicht einmal seinen Namen. Der Londoner Antiquar, von dem Collier das corrigirte Exemplar kaufte, konnte sich nachträglich nur erinnern, es aus der Provinz (from the country) erhalten zu haben. Jetzt läßt ein glücklicher Zufall die Geschichte des Buches bis auf weitere 50 Jahre zurück verfolgen. Im Athenaeum vom 4. Juni berichtet Collier, daß nach der Veröffentlichung seiner „Notes and Emendations" und nach Einsicht des darin gegebenen Facsimile's von der Handschrift des alten Correctors ein Mr. Parry sich sofort erinnert habe, in früherer Zeit selbst im Besitze des Buches ganz in seiner jetzigen Gestalt gewesen zu sein; er hat diese Erinnerung bestätigt gefunden, indem er das Buch selbst wieder in Augenschein nahm, und sie in so entschiedener Form wiederholt, daß an der Wahrheit seiner Aussage nicht zu zweifeln ist; er hat hinzugefügt, daß er vor etwa 50 Jahren das Buch von einem Herrn George Gray geschenkt erhalten, der es seinerseits wieder aus der Bibliothek eines katholischen Geistlichen, Namens Perkins, in Ufton-Court, Berkshire, erstanden habe. So ist das Buch wenigstens bis in den Besitz der Familie zurück verfolgt, welcher es ursprünglich angehört hat, und, indem weitere Nachforschungen ergeben haben, daß eine Familie Perkins in den Jahren 1635 bis 1738 in Ufton-Court ansäßig gewesen ist, darf die Hoffnung gehegt werden, daß die Familien-Papiere und Register zu genauerer Kenntniß der Verhältnisse des Thomas Perkins führen werden. Ein wichtiger Punkt aber in dem vorliegenden literarischen Streite ist schon jetzt durch die Erklärung des Mr. Parry glücklich erledigt: die Uebereinstimmung mancher Textesänderungen des Correctors mit den Conjecturen neuerer Kritiker hatte bei Leuten, die Collier's ehrenwerthen literarischen Charakter nicht kannten oder nicht kennen wollten, Zweifel an der Aechtheit seines Fundes erregt; namentlich Singer's Angriffe waren hauptsächlich dahin gerichtet, jene „remarkable coincidences" zu verdächtigenden Andeutungen zu benutzen, als habe sich Collier eine literarische Fälschung erlaubt. Alle diese Zweifel sind nun durch Mr. Parry's Erklärung beseitigt, alle die Verdächtigungen, schon vorher von unparteiischen Kritikern nach Gebühr zurückgewiesen, gründlich vernichtet.

---

*) Ausgabe in einem Bande, vor einigen Wochen erschienen.

**) Die betreffenden Schriften sind: Knight: „Old lamps or new?" — Dyce: „A few notes on Shakespeare with occasional remarks on the emendations of the manuscript-corrector in Mr. Collier's copy of the Folio 1632." — S. W. Singer: „The text of Shakespeare vindicated from the interpolations and corruptions advocated by J. P. Collier." — Delius: „J. Payne Collier's alte handschriftliche Emendationen zum Shakspere, gewürdigt von Dr. Nicolaus Delius (Bonn, König)."

Wie für die Person des Correctors, so fehlt auch für die Zeit, zu der er seine Arbeit machte, jedes äußere, genaue Zeugniß. Nur annähernd läßt sie sich aus seinem Werke selbst bestimmen. Der Charakter der Schriftzüge weist, wie erwähnt, in die erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zurück; die politischen Rücksichten, die vielen Aenderungen des Correctors zu Grunde liegen — Einzelnes haben wir in den Anmerkungen besonders hervorgehoben — lassen auf eine Zeit schließen, in der die Macht der Stuarts noch unangetastet war, auf die Zeit vor Ausbruch der Unruhen, welche die erste englische Revolution einleiteten; nach einer seiner Randbemerkungen, die sich auf den Tag der Thronbesteigung Elisabeth's bezieht (s. Seite 202, Anmerk. 5), muß ihm eine solche Reminiscenz noch ziemlich nahe gelegen haben. Aus allen diesen Anzeichen ist der Schluß gerechtfertigt, die Arbeit des Correctors in die Zeit von 1632 — 1640 zu setzen. Damit sind selbst die Gegner einverstanden, von denen z. B. Delius zugiebt: „die Correcturen mögen nicht lange nach Erscheinung der zweiten Folio-Ausgabe geschrieben sein." Es ist also ein jüngerer Zeitgenosse Shakespeare's, dessen Werk uns vorliegt.

Für die Kenntniß endlich der Mittel, mit denen der Corrector seine Arbeit unternommen hat, fehlt ebenfalls jeder äußere Anhalt und wir sind abermals lediglich auf sein Werk angewiesen. Das giebt zwar nur indirecte, aber doch genügendere Auskunft, als über die beiden eben besprochenen Fragen.

Einen großen Theil der Randbemerkungen des Correctors bilden die sogenannten stage-directions oder Bühnenweisungen, d. h. Anweisungen für Regie und Schauspieler, wie bei der scenischen Darstellung einzelner Stellen zu verfahren ist. Solche Bühnenweisungen sind in sämmtlichen alten Ausgaben der shakespeareschen Dramen — Einzelausgaben so gut wie Gesammtausgaben — im Allgemeinen sehr dürftig und wenig zahlreich; so findet sich, um nur ein Beispiel anzuführen, die oft so wesentliche Angabe, welche Worte „aside — bei Seite" zu sprechen sind, nach Collier's Versicherung in der Folio von 1632 nur ein einziges Mal in allen sechsunddreißig Dramen; bei weitem die Mehrzahl der jetzt allgemein üblichen Bühnenweisungen sind Zusatz neuerer Kritiker. Darf nun aus dem übereinstimmenden Mangel dieser scenischen Weisungen in allen alten Ausgaben der Schluß gezogen werden, daß sie auch in den alten Handschriften, die bei deren Drucke benutzt wurden, gefehlt haben, so wird ebenso nach der andern Seite der Schluß gestattet sein, daß der alte Corrector seine derartigen Randbemerkungen ebenfalls nicht aus handschriftlichen Quellen entnommen hat. Dasselbe gilt von der Abtheilung der shakespeareschen Dramen in Acte und Scenen: auch sie ist fast durchgängig in allen alten Ausgaben mangelhaft, auch sie berücksichtigt der Corrector sorgfältig; auch diese Zusätze, wird man daher schließen dürfen, beruhen nicht auf handschriftlichen Quellen. Können nun auch viele Bemerkungen dieser Art — Bühnenweisungen sowohl als scenische Eintheilungen — lediglich aus einer verständigen Lectüre und genauen Beachtung der Intentionen des Dichters hervorgegangen sein, so weist doch andrerseits der Charakter namentlich vieler Bühnenweisungen mit aller Bestimmtheit auf eine sinnliche Anschauung hin, die ihnen vorangegangen sein muß; es darf behauptet werden, meinen wir, daß der Corrector einen großen Theil der in Rede stehenden Zusätze nach Aufführungen gemacht hat, die er auf dem Theater als Augenzeuge mit angesehen. Den Beweis dafür tragen in sich die Bühnenweisungen: Seite 11, Anm. 1; S. 12 (Juno descends slowly); S. 40 (Gets in the basket and falls over); S. 125, Anm. 8 und 9; S. 126, Anm. 12; S. 206, Anm. 9; S. 219, Anm. 4; S. 220, Anm. 9; S. 222, Anm. 14; S. 270, Anm. 8; S. 279, Anm. 1; S. 286, Anm. 10 (Schluß); S. 314, Anm. 4; S. 316, Anm. 7; S. 318, Anm. 8; S. 325, Anm. 6 (Schluß); S. 332, Anm. 4; S. 351, Anm. 3; S. 386, Anm. 13; S. 406, Anm. 8; S. 457, Anm. 4; S. 487, Anm. 3; S. 488, Anm. 4.

Daß der Corrector überhaupt in einer engen Beziehung zum Theater gestanden, ist eine Thatsache, die sich dem Leser auf jeder Seite dieses Buches aufdrängen wird: seine durchgehende Berücksichtigung der scenischen Bedürfnisse, die sich in eben diesen, mehr auf das Bedürfniß von Schauspielern und Zuschauern berechneten, als für den Geist des Lesers nöthigen Bühnenweisungen ausdrückt, zeigt sich auch in den Abkürzungen, die er sich an Stellen erlaubt, welche ihm für den raschen Gang einer Aufführung entbehrlich scheinen. *) Solche Stellen streicht er einfach durch, mit starken deutlichen Strichen. Zu gleicher Zeit aber unterzieht er auch diese gestrichenen Stellen nichts desto weniger seiner Einzelrevision, corrigirt auch in ihnen die Druckfehler, verbessert die Lesarten. Dies Verfahren ist von Interesse; es leitet zu weiteren Schlüssen; es zeigt, daß der Corrector bei seiner Arbeit weder das Bedürfniß künftiger Aufführungen der shakespeareschen Dramen als alleinigen Zweck vor Augen, noch die Erinnerung früherer Aufführungen als alleiniges kritisches Hülfsmittel zur Seite hatte. Die Natur seiner sonstigen Randbemerkungen bestätigt das. Bühnenweisungen kann ein fleißiger Theaterbesucher und aufmerksamer Beobachter im Gedächtniß behalten, zu Hause notiren; aber wer eine solche Reihe neuer Lesarten, neuer Reime, neuer Verse giebt, wie der Corrector, hat andere Quellen nöthig, als den raschen Vortrag auf der Bühne, andere Hülfsmittel, als sein Gedächtniß. Welcher Art aber diese andern Hülfsmittel des Correctors waren, ist schlechterdings unbekannt und wird sich schwerlich ermitteln lassen. Es ist sogar unsicher, ob er die ersten Ausgaben der shakespeare'schen Dramen — Quartausgaben einzelner Dramen, von verschiedenen Jahren, und die erste Gesammtausgabe, Folio von 1623 — bei seiner Arbeit benutzt hat; an manchen Stellen verbessert er die falsche Lesart seiner Folio in eine richtige, die mit der jener ersten Folio stimmt; an manchen Stellen, wo beide Folios eine unrichtige Lesart haben, stimmt seine Verbesserung mit der richtigeren Lesart einer oder mehrer Quartausgaben überein; und wiederum an andern Stellen, häufig ganz unmittelbar neben jenen, ergänzt er Lücken, berichtigt Fehler seiner Folio nicht aus der andern Folio oder den Quartos, hat er Varianten, wo beide, Folios und Quartos unter einander übereinstimmen, oder, wo die einen von den andern abweichen, nimmt er weder die Lesart der einen noch der andern, sondern eine neue dritte. So stehen bei dieser Frage nur die beiden Punkte fest, daß der Corrector, wenn er die alten Ausgaben zugezogen hat, sie nicht ausreichend benutzt hat — und auf diesen Punkt werden wir zurückkommen müssen — und daß ihm außer diesen, uns noch jetzt zugänglichen Quellen noch andere offen gestanden haben müssen, von denen uns keine Spur mehr geblieben ist.

Wenn nämlich seine neuen Lesarten, Reime, Verse etwas Anderes sind, als seine eigene Arbeit, etwas mehr, als bloße Erzeugnisse seiner Erfindung, wenn's hoch kommt, seines Scharfsinns. — Das aber geht über die Frage nach der äußeren Stellung und Berechtigung des Correctors hinaus; wir treten damit in die Untersuchung ein über die innere Berechtigung und den kritischen Werth seiner Verbesserungen. Hier nöthigt uns die Ausdehnung, welche die literarische Polemik gegen Collier's Werk bereits gewonnen

*) Wie Collier in der Einleitung seines Buches angiebt, ist nur ein einziges Drama, Antonius und Cleopatra, frei von solchen Abkürzungen des Correctors; nach Ausweis aber des Buches selbst sind noch zehn andere Dramen — Die beiden Veroneser, Die lustigen Weiber von Windsor, Maaß für Maaß, Viel Lärmen um Nichts, Was Ihr wollt, König Johann, Heinrich VI., dritter Theil, Julius Cäsar, Lear und Cymbeline — ohne alle Streichungen; entweder irrt sich also Collier in der Vorrede oder er hat im Laufe des Werkes die Stellen, die der Corrector gestrichen hat, nicht vollständig angegeben. Auch in den eben nicht aufgeführten Dramen streicht der Corrector durchaus nicht immer aus Rücksichten auf die Abkürzung der scenischen Darstellung; oft sind es nur einige, für die Länge eines Drama's ganz unerheblich wenige Verse, die er streicht.

hat, den bisherigen ruhigen Gang der Darstellung zu verlassen, in die Erörterungen der Gegner einzugehen, ihre Einwürfe in unsere Untersuchung hineinzuziehen, und so durch Streit und Abwehr den Weg zu festem Resultate zu gewinnen.

Namen und Schriften der Gegner sind bereits oben genannt. Auch die verschiedene Tendenz ihrer Polemik ist dabei angedeutet. Dyce und Knight sind die vorsichtigeren, maßvolleren; ihre Schriften haben den Vorzug der Kürze und Verständigkeit; sie heben nur einzelne Aenderungen des Correctors heraus und kritisiren sie, geben ihre Zustimmung oder ihre Zweifel oder ihre Verwerfung; im Ganzen warnen sie vor übereilter Annahme der neuen Lesarten, erkennen in ihnen schätzbares Material, sprechen eine unbedingte Autorität dem Corrector entschieden ab. Anders Singer und Delius. Beide schreiben nicht Kritiken, sondern Pamphlete; Singer ein persönliches gegen Collier, Delius ein literarisches gegen des Correctors Lesarten. Die Schrift Singers, Fortsetzung, wie es scheint, einer persönlich erbitterten Fehde, hat hauptsächlich den Zweck, gegen Collier den Verdacht einer Fälschung zu verbreiten; mit wie schlechtem Erfolge, ist bereits oben gesagt. Was Singer sonst zur Sache vorbringt, ist meistens unhaltbar, oberflächlich, unverständig (Proben seiner Kritik s. Anmerkung 1 und 2 zu Coriolan, S. 403 flgg., und Anmerkung 8 zu Hamlet, S. 490); wo er Recht hat, ist's weniger sein Verdienst, als des Correctors Schuld. — Damit muß es über die englischen Streitschriften genug sein; ihre Polemik faßt sich nicht unter allgemeinere Gesichtspunkte und Kategorien zusammen, die sich in Kürze besprechen ließen, sondern betrifft eine so große Menge einzelner Stellen, daß es ein ermüdend weiter Weg sein würde, ihr nachzugehen; auch sind die betreffenden Schriften schwerlich dem deutschen Publikum so allgemein zugänglich, daß eine ausführliche Besprechung der Mühe lohnte.

Eine genauere Berücksichtigung erfordert die Delius'sche Schrift. Sie ist auf deutsche Leser berechnet, trägt einen Namen, der mit den neueren Shakespeare-Studien in Deutschland vielfach verwebt ist, und tritt auch sonst mit Ansprüchen auf, die bei leicht bestimmbaren Lesern oft statt der Gründe gelten, so sehr auch die anspruchvolle Weise hier mit dem früheren Ruf nicht weniger als mit dem Werth der jetzigen Leistung in bösestem Mißverhältniß steht. Selten wohl hat sich ein Kenner so gründlich verfahren, wie hier Delius. Rasch und im ersten Eifer hingeworfen, trägt seine Schrift in nur zu vielen und zu deutlichen Zügen die Spuren der Uebereilung: in dem leichtfertig absprechenden Ton, der sich bisweilen gar noch weiter vergißt, in der Oberflächlichkeit der Prüfung, in der Verkehrtheit und Halbheit der Schlüsse. Indem wir wegen der näheren Begründung dieses Urtheils auf die Anmerkungen verweisen, in denen wir der Delius'schen Kritik, soweit sich das noch während des Druckes thun ließ, im Einzelnen gerecht geworden sind*),

---

*) Vergl. besonders: Kaufmann von Venedig, Anmerkung 7, Schluß; König Johann, Anmerkung 5; König Heinrich IV., 2. Thl., Anmerkung 10; König Heinrich der Achte, Anmerkung 6; Coriolan, Anmerkung 1 und 2; Timon von Athen, Anmerkung 2.

Eine Wendung der Delius'schen Polemik sei hier noch hervorgehoben. Delius wirft dem Corrector leichthin wiederholt Unkenntniß des shakespeareschen Sprachgebrauchs vor; die allein habe ihn zu dieser oder jener Aenderung verleitet. Ist es aber schon an sich unwahrscheinlich, daß ein jüngerer Zeitgenosse des Dichters, der vermuthlich seine sämmtlichen Dramen hat aufführen sehen, der an diesen Dramen das Interesse nahm, sich ihrer mühsamen Revision (und hie und da, wie Delius selbst zugiebt, doch auch mit Erfolg) zu unterziehen, die Sprache, den Wortgebrauch nämlich und gewisse sprachliche Wendungen seines Dichters nicht verstanden haben sollte, so fällt der Einwurf von Delius vollends zu Boden, wenn man sich einige der Stellen ansieht, an denen und wegen deren die Beschuldigung erhoben ist. In K. John (p. 228) ändert der Corrector „modern invocation" in „widow's invocation"; wie Delius sagt, weil er „natürlich den Shakspere'schen Sinn von modern, „trivial, gewöhnlich" nicht verstand." Vergl. damit p. 188, wo der Corrector in dem Verse

halten wir uns hier an einige allgemeine Gesichtspunkte, die Delius nicht ohne Geschick aufgeworfen hat und die für die vorliegende Hauptfrage von Bedeutung sind.

Der Corrector stimmt in manchen seiner Aenderungen mit den Conjecturen neuerer Kritiker überein. Das hat Collier selbst nicht allein im Allgemeinen ausgesprochen, oder gar erst auf die Nachweisung Anderer anerkannt, sondern fast durchgehends an jeder einzelnen Stelle besonders angemerkt. Delius hat den Nachweis vervollständigt und in dieser Vollständigkeit die Stellen gezählt. Danach sind es 329 Stellen, wo der Corrector mit neueren Kritikern zusammentrifft; da bieten seine Aenderungen also nichts Neues; ja, der größte Theil solcher Aenderungen ist bereits längst in den Text der shakespeare'schen Dramen allgemein recipirt. Aus diesem Sachverhalt nun folgert Delius: von der (etwaigen) Ausbeute aus des Correctors Varianten sind also diese 329 schon vorher bekannten Entdeckungen von vorn herein abzuziehen. Weiter geht Delius' Schlußfolgerung nicht. Aber die Schlußfolgerung selbst geht weiter; mit innerer Nothwendigkeit; sie hat eine zweite Seite und giebt da, in ihrer Ganzheit, ein völlig anderes Resultat. Das ist kein anderes als: In demselben Grade, wie jenes Zusammentreffen die Menge der Ausbeute aus des Correctors Arbeit verringert, steigert es den Werth des ganzen Restes. Eine kurze Erläuterung wird diese Behauptung rechtfertigen. Seit etwa 150 Jahren giebt es eine Shakespearekritik; von Rowe an, der in seiner Ausgabe von 1709 die ersten spärlichen Anfänge machte, ist bis auf den heutigen Tag eine ganze Reihe von Landsleuten des Dichters — wir nennen nur Pope, Theobald, Hanmer, Warburton, Johnson, Steevens, Reed, Malone, Monk Mason, Dyce — eifrig bemüht gewesen, den Text seiner Dramen kritisch zu säubern; viele ihrer Conjecturen sind als Verbesserungen anerkannt und in den Text aufgenommen. Da findet es sich, daß 329 dieser Verbesserungen, in deren Verdienst sich sonst ein Dutzend etwa von tüchtigen Kritikern zu theilen haben, schon längst von einem einzigen Manne gemacht sind. Was das bedeutet, ist klar; unsere obige Behauptung ist gerechtfertigt: mit einer glänzendern Anerkennung, sei es der kritischen Hülfsmittel des Correctors, sei es seines Scharfsinns, hätte kein Gegner seine Polemik eröffnen können, als Delius mit seiner Zählung der 329 Stellen.

Mit einem andern Einwande sucht Delius dann die Erfolge des Correctors noch weiter zu verringern. Neben der eben besprochenen Kategorie der 329 Stellen faßt er, unter einem andern gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, eine Anzahl Stellen zusammen, bei denen er nicht blos die Richtigkeit der Textesänderungen des Correctors bestreitet, sondern auch die Nothwendigkeit jeder Aenderung überhaupt so in Abrede stellt, daß er sie in der alten Lesart unangetastet erhalten und danach erklärt wissen will. Dem zweifelhaften Ansehen des neu auftretenden Kritikers ohne Namen hält er die Autorität der ersten Folioausgabe, von 1623, als der authentischen Quelle für die Kritik des shakespeareschen Textes entgegen. Damit geht die Delius'sche Polemik über die Grenze des vorliegenden Streites hinaus; sie vertritt den Grundsatz einer bestimmten Schule unter den neueren Kritikern; sie berührt den Angelpunkt, um den sich die moderne Shakespeare-Kritik bewegt. Da ist es erlaubt und geboten, weiter auszuholen; wir werden auf die Geschichte des shakespeare'schen Textes zurückgehen und die Hauptpunkte daraus kurz zu-

---

„Her infinite cunning with her modern grace" zwei Worte verändert hat und das daneben stehende modern, welches hier ganz denselben Sinn hat wie oben, ruhig stehen läßt; da muß er es also verstanden haben. — Ferner soll der Corrector, weil er in As you l. it (p. 152) „our compact is *urg'd* in „*heard*" ändert, die Bedeutung von to urge — „vorhalten, zu Gemüthe führen" — nicht verstanden haben, und in Richard III. (p. 344) läßt er es in derselben Bedeutung in einem Verse stehen, in dem er zwei andere Worte ändert. — Das Stärkste dieser Art s. u. Cymbeline, Anmerkung 1; da ist es der Corrector, der eine gewisse „shakespeare'sche Licenz," die er nach Delius gar nicht gekannt haben soll, erst in den shakespeare'schen Text einführt.

sammenfassen müssen. Um was es sich dabei handelt, sind nicht Meinungen, sondern Thatsachen — so wenig neu, daß sie von Niemandem bestritten werden, den Gelehrten ausreichend bekannt sind; dem größeren Kreise der Shakespeare-Leser liegen sie meistens fern, werden daher Vielen willkommen sein, sind für Jeden, der sich bei der jetzigen Streitfrage ein festes Urtheil bilden will, sicher unentbehrlich.

Shakespeare schrieb für das Theater, nicht für den Buchhandel; für die Aufführung, nicht für den Druck. Er übergab seine Manuscripte der Direction der Schauspielergesellschaft, deren Mitglied er war; über die Bühne hinaus reichte seine Betheiligung an der Verbreitung seiner Werke nicht. Keines seiner Dramen hat er selbst herausgegeben; bei keiner Ausgabe irgend eines Drama's wird berichtet, daß er die Veröffentlichung genehmigt, veranlaßt, unterstützt, überwacht habe. Er ließ es geschehen, daß Drucker und Verleger auf seinen Namen speculirten und Schauspiele, die nicht von ihm waren, noch bei seinen Lebzeiten und unter seinen Augen in London mit der Chiffre seines Namens (W. Sh.) als des Verfassers verkauften; er ließ es geschehen, daß noch während seines Lebens einzelne seiner Dramen in ganz verstümmelten, incorrecten Drucken, andere wieder in Ausgaben, die wenigstens von Correctheit weit entfernt sind, veröffentlicht wurden; er ließ es geschehen, daß die größere Zahl seiner Dramen bis zu seinem Tode ungedruckt blieb, und er starb, ohne für ihren Druck Vorkehrung getroffen zu haben.

Eine ähnliche Stellung, wie der Dichter selbst, nahmen während seines Lebens seine Freunde und Collegen, die Mitglieder und die Direction der Schauspielergesellschaft vom Blackfriars- und Globe-Theater, zu der Herausgabe seiner Dramen ein. Auch sie betheiligten sich nicht daran. Das erklärt sich leicht. Der künstlerische Ruf sowohl als die Einnahme ihres Theaters gewannen dabei, wenn Shakespeare's Dramen in ihrem ausschließlichen Besitze blieben und weder für das lesende Publikum noch für die gefährlichere Concurrenz der anderen Londoner Theater durch den Druck zugänglich wurden. Möglich — diese Vermuthung sei nachträglich ausgesprochen — möglich, daß den Dichter, der ja ebenfalls an dem Gewinn des Theaters seinen Antheil hatte, dieselbe Rücksicht bestimmte, möglich auch, daß ihn ein ausdrückliches Contractsverhältniß, in der Stellung etwa eines heutigen Theaterdichters, der Direction gegenüber rechtlich gebunden hielt.

Einzelne von Shakespeare's Dramen sind trotzdem, noch bei seinen Lebzeiten und während seines Aufenthaltes in London, im Druck und Buchhandel erschienen. Sehen wir von der Frage ab, inwieweit sie vollständig sind und der jetzigen Gestalt entsprechen, so zählen hieher: Titus Andronicus, Die lustigen Weiber von Windsor, Viel Lärmen um Nichts, Sommernachtstraum, Liebes Leid und Lust, Kaufmann von Venedig, Richard II., Heinrich IV., erster und zweiter Theil, Heinrich V., Richard III., Troilus und Cressida, Lear, Romeo und Julia, Hamlet; auch Othello kann noch hinzugerechnet werden, da die erste Ausgabe, wenn auch in eine andere Zeit (sie erschien erst 1622), doch ihrem Ursprunge und ihrem Charakter nach völlig in die Klasse von Shakespeareausgaben gehört, die uns jetzt beschäftigt. Diese Dramen wurden jedes einzeln gedruckt; nach dem Format, in welchem sie erschienen, begreift man sie unter dem Gesammtnamen der Quartausgaben.

Ueber ihren literarischen Charakter kann, nach dem eben Gesagten, kein Zweifel obwalten; sie sind sämmtlich als Nachdrücke zu betrachten. Unternehmende Buchhändler, durch den Erfolg der shakespeare'schen Schauspiele auf der Bühne angelockt — von Troilus und Cressida wurde sogar vor der Aufführung eine Ausgabe beabsichtigt — suchten ihren Gewinn in der Veröffentlichung derselben. Auf irgend eine unerlaubte Weise setzten sie sich in den Besitz des Textes. Entweder, so ist die allgemeine Vermuthung, schickten sie zu den Vorstellungen Schreiber, die bei wiederholtem Anhören die Worte notirten, oder sie erhielten von untergeordneten Mitgliedern des Theaterpersonals, die nicht zu der eigentlichen Schauspielergesellschaft gehörten und an dem Ertrage des Theaters keinen An-

theil hatten, Abschriften der Bühnenmanuscripte, der einzelnen Rollen, ließen auch wohl Schauspieler ihre Rollen dictiren und machten so, wohl oder übel, das Drama druckfertig. Diesen ihren Ursprung tragen die Quartos deutlich genug zur Schau; als lockende Empfehlung zugleich und als Legitimation fügt die eine oder andere auf dem Titelblatt wohl zu dem Namen des Schauspiels den Zusatz: „wie es zu wiederholten Malen von des Lord Kammerherrn Schauspielern aufgeführt ist." Die Buchhändler müssen dabei ihre guten Geschäfte gemacht haben; ihre Nachdrücke erstrecken sich über die ganze Zeit von Shakespeare's dramatischer Laufbahn; die frühesten sind von 1597, die (relativ) letzte von 1615; fast in jedes der dazwischen liegenden Jahre fällt eine dieser Ausgaben; von manchen Dramen sind in einem Jahre, von andern in verschiedenen Jahren mehre erschienen; im Ganzen sind es, die späteren eingerechnet, einige vierzig. Diese Zahlen — beides der Jahrgänge und der Ausgaben — beweisen zugleich, wie ungestört von Seiten des Dichters und der betreffenden Theaterdirection der Nachdruck getrieben wurde; in der That, nur zwei Male, gegen die erste Quarto von Hamlet und gegen den Versuch der ersten Ausgabe von Troilus und Cressida, *scheinen* Gegenmaßregeln, dort eine Berichtigung (s. die nächste Anm.), hier eine Sistirung eingetreten zu sein.

Der kritische Werth der Quartos ist ungleich. Einige sind flüchtige Skizzen, die nur ein sehr schadhaftes und lückenhaftes Bild des Originals geben; von manchen Dramen, die mehrmals herausgegeben sind, ist gleich die erste Ausgabe vollständiger und correcter, bei andern erst eine spätere.*) Eine kritische Beleuchtung der einzelnen Ausgaben liegt außer Bereich und Zweck unserer Untersuchung; im Allgemeinen steht das Urtheil über sie fest, daß die Beschaffenheit ihres Textes die Art ihrer Entstehung in keiner Weise verleugnet, daß sie als Originalausgaben nicht zu achten, aber als erste Ausgaben für die Texteskritik unentbehrlich sind.

Erst nach des Dichters Tode scheint die Kritik seiner Dichtungen in festerem Boden sicheren Fuß zu fassen. Sieben Jahre nachher, 1623, erscheint die erste Gesammtausgabe seiner (36) Dramen, die *erste Folio*. Sie trägt an ihrer Spitze lauter mit dem Dichter befreundete Namen: seinem Gönner, dem Grafen Pembroke, ist sie gewidmet; von zwei Freunden und Collegen, Mitgliedern seiner Schauspielergesellschaft, John Heminge und Henry Condell, ist sie herausgegeben; aus Ben Jonson's Feder — wahrscheinlich — ist die Ansprache „an die Leser" geflossen, welche sie einleitet. Die Herausgeber kündigen auf dem Titel eine Ausgabe an nach den wahrhaften Originalhandschriften, „according to the true original copies"; über den Zweck ihrer Ausgabe und die Stellung derselben zu den früheren Drucken sprechen sie sich näher so aus: da der Dichter selbst durch den Tod abberufen sei, ehe er seine eigenen Schriften veröffentlicht und den Druck überwacht habe, so hätten seine Freunde es übernommen sie zu sammeln und zu veröffentlichen, und zwar so zu veröffentlichen, daß, während die Leser „bisher mit verschiedenen gestohlenen und erschlichenen Abdrücken, verstümmelt und entstellt durch die Listen und Diebereien frecher Betrüger, angeführt" seien, ihnen jetzt sowohl diese, schon sonst veröffentlichten Schauspiele „wieder hergestellt und mit ganzen Gliedmaßen," als auch die übrigen bis jetzt noch nicht veröffentlichten Schauspiele „in aller Vollständigkeit der Verse," wie der Dichter sie geschrieben habe, dargeboten würden.

Neun Jahre später folgte die zweite Folioausgabe, von 1632, im Wesentlichen eine

---

*) So kündigt sich die zweite Quarto vom Hamlet, von 1604, auf dem Titel an als „newly imprinted and enlarged to almost as much again as it was, according to the true and perfect Coppie" und die dritte von Richard II., von 1608, erscheint „with new additions of the parliament scene and the deposing of King Richard," da die ersten, noch unter Elisabeth erschienenen Quartos den größten Theil dieser Absetzungsscene nicht hatten bringen dürfen.

Wiederholung der ersten, nur entstellt durch neue Druckfehler und sonstige Verkehrtheiten, hie und da aber auch im Einzelnen verbessert; dann im Jahre 1664 die dritte und 1685 die vierte Folio, beide ohne kritischen Werth, „wenig besser, wie Steevens sagt, als Papierverschwendung," durch die Einführung unächter Dramen als shakespeare'scher Werke doppelt übel berufen.

Das war das Material, welches die Kritik vorfand, als sie im Anfang des vorigen Jahrhunderts sich dem shakespeare'schen Texte zuwandte. Die Kritiker entdeckten sofort die allerdings sehr deutliche Thatsache, daß die alten Drucke sämmtlich von Druckfehlern entstellt sind; sie fanden bald, daß diese sehr häufig über ein blos mechanisches Versehen des Setzers hinausgehen; sie fanden Stellen, wo Fehler des Manuscriptes vorliegen, Nachlässigkeit und Mangel an Verständniß beim Abschreiben oder Setzen den Text verkehrt oder verfälscht haben müssen. Aber die Erfolge, die sie in Verbesserungen solcher Stellen errangen, führten sie auf andern Punkten zu weit. Die Eigenthümlichkeiten der Sprache aus Shakespeare's Zeit waren dem achtzehnten Jahrhundert fremd geworden; eine moderne Philologie gab es noch nicht; so hielten jene Kritiker was ihnen fremd war für unächt, verdorben, falsch. Der freiere Versbau Shakespeare's erregte dem mit antiker Metrik verwöhnten Ohre eines Pope und Hanmer Anstoß; sie fanden es nöthig, den shakespeareschen Vers zu regeln. Wo der Flug shakespeare'scher Poesie zu kühnen Bildern sich versteigt, die Leidenschaft in hastig gedrängter Sprache redet, konnte oft ihre mattere Phantasie, ihr nüchternes Verständniß nicht nach; der Tiefsinn shakespearescher Sentenzen war ihnen oft verschlossen. So reinigten sie den Text nach subjectivem Ermessen, ohne bestimmtes Princip, ohne den nöthigen Ernst der Achtung vor des Dichters Geist; einer von ihnen, Warburton, erklärte wohl, er durchblättere „diese Art von Schreibern," wie Shakespeare, um sich von ernsteren Beschäftigungen zu erholen.

Gegen solche Kritik ist in diesem Jahrhundert dieselbe Reaction eingetreten, wie gegen die gleiche subjective Richtung in der classischen Philologie. Die Grundsätze einer strengeren Objectivität haben sich geltend gemacht; man ist mit diplomatischer Treue auf die Textesurkunden zurückgegangen, man studirt die Weise der Schriftsteller, die Sprache ihrer Zeit als ein historisch gegebenes, in sich festes Object. Das Ergebniß dieser Reaction speciell in der Shakespearekritik läßt sich für uns dahin zusammenfassen, daß, gegenüber der bisherigen Conjecturalkritik, als Norm für den Text und damit für die Erklärung die Folioausgabe von 1623 hingestellt ist; man hat die erste Folio für „die authentische Ausgabe" erklärt. Die Anwendung, die Delius gegen den Corrector von dieser Ansicht gemacht hat, ist für uns die Veranlassung des nun beendeten Rückblicks auf die Geschichte des Shakespeare-Textes geworden. Jetzt haben wir die Richtigkeit der Ansicht und ihrer Anwendung zu prüfen.

Ist die Folio von 1623 die authentische Ausgabe der shakespeare'schen Dramen? — Nein; sie ist die beste, aber nicht die authentische.

Die Herausgeber der ersten Folio erklären die Quartausgaben für „gestohlen und erschlichen, verstümmelt und entstellt durch die Listen und Diebereien frecher Betrüger," ihre eigene Ausgabe dagegen für den getreuen, vollständigen Abdruck der Originalmanuscripte. Entspräche den Worten die That, so müßte bei dem Druck der Folio der Text jener Quartos ganz außer Acht geblieben, möglichst fern gehalten sein. Das ist nicht der Fall; im Gegentheil liegt fast bei jedem Drama, von dem es eine Quarto gab, diese Quarto dem Abdruck in der Folio zu Grunde; so ist „Liebes Leid und Lust" aus der Quarto sogar mit den Druckfehlern abgedruckt; beim „Kaufmann von Venedig" ist die bei Heyes erschienene, beim „Sommernachtstraum" die bei Roberts erschienene Quarto, bei Richard II. die von 1615, bei Heinrich IV., erster Theil, die von 1613, beim zweiten Theil die einzige Quarto von 1600, bei Titus Andronicus die von 1611, bei Romeo und Julia die zweite Quarto die Grundlage des Ab-

druckes in der Folio. Und zwar ist bei all diesen Dramen das Verhältniß so, daß die Folio nur in Kleinigkeiten von den Quartos abweicht, daß ihre Verbesserungen wesentlich in neu zugesetzten Worten, Sätzen, Versen bestehen.

Wäre die erste Folio die authentische Ausgabe, so müßte, trotz dieser Verwandtschaft mit den Quartos, ihr Text genauer revidirt und correcter sein, als in diesen. Das ist abermals nicht der Fall. Die Varianten der Quartos haben als solche nicht weniger Geltung als die Lesarten der Folios; es ist nur der jedesmalige innere Werth, wonach für die einen oder die andern entschieden wird; und dabei kommen die Quartos nicht zu kurz.

Ebenso müßte die Folio, wie sie in manchen Dramen, namentlich in Richard III., Hamlet, Othello, Lear, vollständiger ist als die Quartos, auch durchgängig vollständiger sein. Das ist abermals nicht der Fall; umgekehrt, sie hat Lücken, die aus den Quartos ergänzt werden müssen. So, um vom Hamlet zu schweigen, im Lear; da fehlt Act 3., Scene 6. die Stelle von Edgar's Worten: „The foul fiend haunts poor Tom — Der böse Feind verfolgt den armen Thoms" bis zu Lear's Worten: „False justicer, why hast thou let her 'scape? — Du falscher Richter, läß'st Du sie entfliehen?"; da fehlt am Schluß der folgenden Scene das Gespräch zwischen den beiden Dienern, die ihrem alten Herrn, dem geblendeten Gloster, Hülfe und Geleit zu schaffen sich bereden; da fehlt Act 4., Scene 7. das Schlußgespräch zwischen Kent und dem Edelmann; da fehlt die dritte Scene desselben Actes gänzlich — jene bekannte Scene, in welcher der Edelmann dem Kent die wunderschöne Erzählung von Cordelia's Schmerz über ihres Vaters Leiden giebt. Sehen wir uns diese Lücken genauer an. Die fehlenden Stellen wird, wer sie gelesen hat, für spätere Lectüre ungern entbehren; die dritte Scene des vierten Actes zumal ist eine ächteste Perle von Poesie; aber für die Aufführung der Tragödie sind sie nicht unbedingt nöthig. Daß sie in der ersten Folio fehlen, beweist indirect, daß sie auch auf der Bühne, der Heminge und Condell angehörten, weggelassen wurden. Aber aus dem Manuscripte des Dichters verschwanden sie darum doch nicht — wie kam es denn, daß sie in der „authentischen", nach den „true original copies" gedruckten Folio fehlen?! — Die Antwort giebt sich von selbst: es liegt hier der Beweis vor, daß der Lear nicht nach der Handschrift des Dichters gedruckt sein kann; es ist hiermit zu voller Wahrscheinlichkeit erhoben, daß es bei dem eigenen Theater des Dichters Abschriften seiner Schauspiele gab, die nach Maßgabe der scenischen Bedürfnisse eingerichtet, abgekürzt waren, und daß der Lear nach einer solchen Abschrift gedruckt ist; es ist damit die Vermuthung berechtigt, daß dies auch bei dem Abdruck anderer Dramen in der Folio der Fall gewesen ist und daß sich Heminge und Condell mit ihren „true original copies" nicht auf die Originalmanuscripte des Dichters, sondern auf die ursprünglichen Abschriften haben berufen wollen, die für das Theater gemacht und zurecht gemacht waren.

Wäre die erste Folio authentisch, so müßte sie ferner den Text aller der Dramen, die in ihr zum ersten Male gedruckt erschienen, in gleichmäßiger Correctheit geben. Das ist nicht der Fall. Wie die Quartos unter einander von verschiedenem Werth, so sind auch die Texte der einzelnen Dramen in der Folio sehr ungleichmäßig: manche sind überraschend correct, manche niederschlagend incorrect gedruckt; jene lassen sich mit leichter Mühe rein herstellen, diese machen selbst den getreusten Anhängern der Folio (Tieck, Delius) den Mangel eines „betrügerischen Nachdrucks" in Quarto bedeutend fühlbar. Solche Ungleichmäßigkeit läßt sich nicht aus abwechselnder Nachlässigkeit und Sorgfalt der Setzer erklären; sie weist daher abermals nicht auf die (doch sicherlich gleichmäßigen) Handschriften des Dichters, sondern auf Abschriften, die den Zwecken des Theaters angepaßt waren, als die Quellen der Folio zurück.

Eine authentische Ausgabe könnte ferner unmöglich einer so vielfachen, langjährigen

kritischen Nachhülfe bedurft haben und derselben noch weiter bedürfen, wie sie für den shakespeare'schen Text nöthig gewesen ist und noch ist. Gleich die zweite Folio, eine bloße Wiederholung, wie gesagt, ohne allen Anspruch und ohne alle Geltung von Authenticität, mit Fehlern aller Art noch mehr belastet, als jene, hat doch andrerseits so manche Verbesserungen vor ihr voraus, daß der einzige Malone 186 derselben in seine Ausgabe aufgenommen hat. Die Kritik des vorigen Jahrhunderts, so vielfach sie verspottet und zurechtgewiesen ist, so oft sie auch Spott und Abwehr verdient, hat es, trotz ihrer Leichtfertigkeit, Ungründlichkeit und Willkür, doch wegen der schlechten Beschaffenheit der alten Drucke vermocht, ihrer Arbeit die gegründetsten Ansprüche auf die Dankbarkeit der Shakespeare-Leser zu sichern; eine unparteiische Beurtheilung wird nicht umhin können, die lobende Anerkennung von Gervinus gerecht zu finden, daß „namentlich die späteren unter jenen Herausgebern und Auslegern mit der unverdrossensten Durchforschung zahlloser und werthloser Quellen den Dichter sprachlich und sachlich erst lesbar und genießbar gemacht, sachlich unverständliche Stellen durch zweckmäßige Erklärung in Schönheiten umgestaltet und einzelne sprachlich verderbte durch scharfsinnige Vermuthungen in wahre, ja hie und da selbst in hohe Poesie verwandelt" haben. Und alles das ohne und gegen die „authentische" Folio. Ja, auch noch die heutige Kritik kann trotz größerer Zurückhaltung weder der Conjecturen ganz entbehren, noch fühlt sie sich, in der desfallsigen Uebung ihres Scharfsinns, durch die Autorität der „authentischen" Folio besonders genirt; vorausgesetzt, daß eine Conjectur von ihm selbst ist, hält sich selten ein Kritiker der neueren Richtung verpflichtet, sie vor der alten Lesart zurückzuhalten oder zurückzuziehen.

Eine authentische Ausgabe müßte endlich doch zum mindesten als Kanon für die Aechtheit der in ihr enthaltenen Dramen, für die Unächtheit derer gelten, die von ihr ausgeschlossen sind. Die erste Folio gilt selbst für ihre Anhänger nicht als Kanon. Die Aechtheit des Titus Andronicus gilt nicht damit als erwiesen, daß dies Drama in die erste Folio aufgenommen ist, noch die Unächtheit des Pericles als erwiesen, weil er darin fehlt; die Aechtheit jenes Drama's wird trotzdem angezweifelt, die Aechtheit dieses Drama's trotzdem vertheidigt.

Danach bleibt von der Autorität der ersten Folio als „der authentischen Ausgabe" nichts übrig; sie hat — als solche — nicht verhindern können, daß Lesarten der andern alten Ausgaben, Conjecturen älterer und neuerer Herausgeber und Erklärer in den jetzt üblichen Text aufgenommen sind; sie kann — als solche — nicht verhindern, daß Lesarten unserer Handschrift in den Text aufgenommen werden.

Haben wir so für kritische Beiträge des Correctors vollen Raum gewonnen, haben wir in seinem Verhältniß als jüngeren Zeitgenossen des Dichters, in seiner nahen Beziehung zum Theater und in seiner — als wahrscheinlich nachgewiesenen — Bekanntschaft mit handschriftlichen Hülfsmitteln die äußere Berechtigung zur Revision des Textes aufgezeigt, haben wir in jener Kategorie der 329 Stellen eine Anerkennung der innern Berechtigung für einen Theil seiner Arbeit von Seiten der Gegner entgegengenommen, so ist nun diese innere Berechtigung auch für den größeren Theil des Werkes zu prüfen, welcher des Correctors alleiniges Eigenthum ist. Natürlich beschränken wir uns dabei auf einige Hauptkategorien seiner Verbesserungen.

Einen festen Anhalt gewähren hier die Zusätze des Correctors, sofern sie nicht blos einige Worte zu Ergänzung des Verses oder Herstellung des Reimes, sondern entweder kleine Sätze in Prosa oder ganze Verse bieten. Die Stellen finden sich:

1) Zusätze in Prosa: *All's well that ends well*, Act I, Sc. 3 (pag. 176) und Act II, Sc. 4 (pag. 180); *What you will*, Act II, Sc. 3 (pag. 196);

2) neue Blankverse ohne Reim: *Two Gentlemen of Verona*, Act IV, Sc. 3 (pag. 24); *Winter's tale*, Act V, Sc. 3 (pag. 216); *Henry IV.*, Part 2., Act I, Sc. 3 (pag. 272); *Coriolanus*, Act III, Sc. 2 (pag. 396);

3) neue, gereimte Verse: *Comedy of Errors*, Act IV, Sc. 2 (pag. 68); *Love's Labour's lost*, Act IV, Sc. 1 (pag. 96); *As you like it*, Act II, Sc. 4 (pag. 144); *Henry V.*, Act III, Sc. 2 (pag. 288); *Henry VI.*, Part II, Act II, Sc. 3 (pag. 320).

Die verhältnißmäßig große Zahl dieser Stellen zuvörderst darf nicht auffallen; Auslassungen dieser Art sind in den alten Shakespeare-Ausgaben nur zu häufig; wir erwähnten schon, daß bald die Folios die Quartos, bald die Quartos die Folios ergänzen, und auch solche mit den Quartos übereinstimmende Zusätze zu den Folios hat der Corrector gemacht (s. u. pp. 267 und 268, Sc. 5; 343 und 344, oben; 347 und 348, Gespräch zwischen Richard und Ratcliff; 491 und 492, unten; 503 und 504, Sc. 6); zum Ueberfluß sei noch erwähnt, daß selbst in diesem Jahrhundert in England, wo bekanntlich die Correctheit des Druckes zu wunderbarer Vollkommenheit gediehen ist, in der von Boswell besorgten Malone'schen Shakespeareausgabe, wie Collier angiebt, drei ganze Verse aus Versehen weggelassen sind. Auch sind die eilf Dramen, welche die Zusätze des Correctors treffen, fast sämmtlich solche, die zuerst in der Folio gedruckt worden; nur von zweien, dem zweiten Theil von Heinrich dem Vierten und von Liebes Leid und Lust, giebt es eine Quarto; denn die Quartos von Heinrich V. können hier nicht in Betracht kommen, da dies Drama in seiner vollständigen Gestalt auch zuerst in der Folio erschien. So sind jene Lücken um so eher erklärlich. Aber die Zusätze des Correctors bedürfen des Schutzes dieser einleitenden äußern Gründe nicht einmal; sie tragen den Beweis ihres Ursprungs in sich; wir können nicht anstehen, sie alle ohne Ausnahme als echt in den shakespeare'schen Text aufzunehmen.

Eine zweite wichtige Kategorie umfaßt die zahlreichen Stellen, an denen der Corrector in bisher reimlosen Versen den Reim herstellt. Die betreffenden Stellen, natürlich ohne diejenigen, wo der Corrector anstatt eines in den alten Ausgaben schon vorhandenen Reims nur einen andern setzt, sind übersichtlich geordnet folgende:

1) Herstellung des Reims mit bloßer Veränderung der Worte, so daß das reimende Wort nur die Stelle eines andern, nicht eine bisher leere Stelle einnimmt: *Two Gentlemen of Verona*, Act I, Sc. 2 (pag. 20), Act V, Sc. 4 (pag. 28, unten); *Comedy of Errors*, Act III, Sc. 1 und Sc. 2 (pag. 64); *Much ado about nothing*, Act V, Sc. 3 (pag. 84); *Love's Labour's lost*, Act V, Sc. 2 (pag. 104, unten); *Summernightsdream*, Act I, Sc. 1 (pag. 112, oben); *As you like it*, Act III, Sc. 3 (pag. 148), Act V, Sc. 3 (pag. 152); *Taming of the Shrew*, Induct., Sc. 2 (pag. 160), Act I, Sc. 1 und Act II, Sc. 1 (pag. 164); *All's well that ends well*, Act II, Sc. 1 (pag. 176 — despair most fits); *Richard II.*, Act II, Sc. 2 (pag. 240, unten); *Henry IV.*, Part I, Act III, Sc. 1 (pag. 260); Part II, Act V, Sc. 3 (pag. 280); *Henry V.*, Act III, Sc. 2 (pag. 288 — God's vassals feel the same, und pag. 292); *Henry VI.*, Part I, Act I, Sc. 1 und Sc. 2 (pag. 300), Act IV, Sc. 7 (pag. 308), Act V, Sc. 3 (pag. 312); Part II, Act I, Sc. 3 (pag. 316), Act II, Sc. 3 (pag. 320); Act IV, Sc. 5 (pag. 324); *Titus Andronicus*, Act I, Sc. 2 (pag. 408), Act II, Sc. 2 (pag. 412), Act V, Sc. 3 (pag. 416); *Timon*, Act I, Sc. 3. (pag. 436); *Hamlet*, Act V, Sc. 2 (p. 488); *Lear*, Act I, Sc. 4 (p. 496).

2) Herstellung des Reims mit gleichzeitiger Ergänzung des Verses: *Two Gentlemen of Verona*, Act I, Sc. 1 (pag. 16); *Comedy of Errors*, Act IV, Sc. 2 (pag. 68); *Love's labour's lost*, Act IV, Sc. 2 (pag. 96); *As you like it*, Act V, Sc. 4 (pag. 152, unten); *All's well that ends well*, Act I, Sc. 3 (pag. 176); *Timon*, Act IV, Sc. 2 (pag. 440); *Macbeth*, Act I, Sc. 3 (pag. 460, oben); *Lear*, Act II, Sc. 4 (pag. 496, unten).

Auch die Anzahl dieser Reime wird Niemandem auffallen, der sich aus eigener Anschauung überzeugt hat, wie ungenau die alten Ausgaben in dem Druck gereimter Verse sind; sie drucken, was unverkennbar ein gereimtes Couplet ist, als Prosa ohne Versabtheilung hinter einander fort; sie geben auch wohl in den so gedruckten Stellen den ersten

Worten der Verse große Anfangsbuchstaben; sie haben aber diese großen Anfangsbuchstaben auch in solchen Stellen, die wirklich Prosa sind.

Bei der Kritik dieser Reime haben es sich die Gegner außerordentlich bequem gemacht; Delius nimmt den Corrector einfach für einen reimlustigen Leser, der zu seinem Vergnügen darauf los reimt. Damit kommt aber die Kritik nicht weiter. Es ist nöthig, den Charakter der Dramen und der Stellen insbesondere zu beachten, in welche die neuen Reime Einlaß begehren.

Die überwiegende Mehrzahl trifft Lustspiele, die der ersten und zweiten Periode Shakespeare's angehören: Die beiden Veroneser, die Comödie der Irrungen, der Widerspenstigen Zähmung, Liebes Leid und Lust, Ende gut Alles gut, Sommernachtstraum, Viel Lärmen um nichts, Wie es euch gefällt, und von den Historien derselben Zeit: Titus Andronicus und die beiden ersten Theile Heinrich's VI. In allen diesen Dramen sind bekanntlich Blankverse und gereimte Verse mit einander gemischt; es giebt da ganze gereimte Scenen, gereimte längere Stellen, gereimte Ausgänge von Reden und Scenen; ihr allgemeiner Charakter läßt also eine Vermehrung ihrer Reime wohl zu.

Von der geringen Zahl der Reime, die auf spätere Dramen fallen, ist der eine im Hamlet von vorn herein auszuscheiden; er ist nur gemacht, um das Stück in seiner Verkürzung abzuschließen (s. Anmerkung 12 auf S. 493), und findet in dieser Rücksicht seine entschuldigende Erklärung. Sonst ist im Allgemeinen hervorzuheben, daß der Dichter auch in seiner spätern Periode den gereimten Vers in einiger Anwendung behalten hat, so in den pathetischen Stellen in Richard II., und im Timon (vielleicht aus einer ersten Bearbeitung) noch häufiger. Für die andern Dramen (Heinrich IV., Heinrich V., Macbeth, Lear) müssen wir näher auf das Einzelne eingehen.

Die Stellen, um die es sich hier handelt, werden sich am besten unter gewissen Rubriken übersehen lassen. Der Correktor führt den Reim ein:

1) bei Abschnitten in der Scene (wo Personen abgehen oder auftreten) und bei Ausgängen von Scenen, Acten, Dramen: p. 20 (better, letter; think, wink); p. 28; p. 112; p. 152 (go, even so); p. 160; p. 164 (winning, cunning); p. 260; p. 300 (steal, weal); p. 316; p. 324; [s. auch p. 488.]

2) bei Ausgängen von Reden innerhalb der Scene: p. 104; p. 176 (despair most fits); p. 300 (me, flee; true, you); p. 308; p. 408; p. 416.

3) mitten in Reden oder Gesprächen; auch ganze Stellen, die jetzt gereimt erscheinen, rechnen wir hierher: p. 16; p. 20 (can, gentleman); p. 64 (unkind debate); p. 68; p. 84 (well, tell); p. 96 (Looking babies etc.; look, book etc.) und 98; p. 164 (face, race); p. 240; p. 312 (such, touch; ween, queen etc.); p. 320; p. 412; p. 436; p. 440.

4) in Liedern, Sprüchen: Probsteins (p. 148), der beiden Pagen, in Wie es euch gefällt (p. 152), der Hexe im Macbeth (p. 460), des Narren im Lear (p. 496 — it follows.)

5) in Citaten: p. 144 (And begins to fail with me); p. 176 (good sooth it was); p. 280 (Where is the life etc.); p. 288 (Knocks go and come etc.); p. 292 (now, bough); p. 496 (Fools had ne'er etc.)

Die ersten beiden dieser Kategorien bedürfen im Allgemeinen keiner weiteren Besprechung; sie umfassen solche Stellen, an denen der Reim in den ersten Dichtungen Shakespeare's durchaus gebräuchlich und selbst in den späteren nicht ungewöhnlich ist. Damit soll nicht jeder einzelne neue Reim dieser Art als echt vertheidigt werden; ab und zu hat der Corrector des Guten wohl zu viel gethan; aber die Mehrzahl hält Stich vor der Kritik und bei den übrigen wird sie mit der Verwerfung vorsichtiger sein müssen, als mit der Aufnahme.

Die dritte Kategorie enthält des Interessanten und Streitigen viel. Einige dieser neuen Reime sind, außer durch innere Wahrscheinlichkeit, durch die Umgebung schon vor-

handener Reime geschützt; so stehen die auf pp. 20, 64, 84, 440 mitten zwischen schon bisher gereimten Versen; an andern Stellen (pp. 164, 240, 436) folgen auf die neu gereimten Verse gereimte Couplets von älterem Ursprung; es tritt auch wohl hinzu, daß der bisherige Wortlaut schon den Reim so gut wie indicirt, so auf p. 96 (look, book etc.) und p. 98, oder daß ein neu zugesetzter Endreim oder ganzer Vers den Beweis giebt, wie genau der Corrector gerade an dieser Stelle Bescheid gewußt hat, so p. 320. Die Stelle in Richard II. (p. 240) bekundet mit der etwas preciösen Dialektik ihrer Sentenzen ihre innere Anlage für den Reim. Zwei andere Stellen, das Gespräch zwischen Suffolk und Margarete im ersten Theil Heinrich's des Sechsten (p. 312), und der Morgengruß des Titus Andronikus (p. 412) erinnern in der neuen Fassung ganz an die Concepte, die in Shakespeare's Dramen, nicht blos der ersten Periode, mit ihren Reimen und antithetischen Wendungen durchscheinen.

Für alle drei ersten Kategorien gemeinsam muß noch darauf hingewiesen werden, daß es an einigen Stellen (pp. 16, 68, 96, 88, 160) Doggerelverse sind, die der Corrector neu einführt oder herstellt. Solche Verse macht man am wenigsten nach, und am wenigsten so nach, wie die des Correctors sind.

Die beiden letzten Kategorien sind wieder ganz sicherer Boden. Hier greift abermals Platz, daß die Reime des Correctors den Beweis ihrer Aechtheit in sich tragen; einer der hieher gehörigen vier Reime wird noch dazu anderweitig bestätigt (s. S. 158, Anm. 15). Für die Citate ist der Corrector auch sonst als eine Autorität anzusehen; keines vergißt er zu unterstreichen, d. h. für den Druck mit besonderer (Cursiv-) Schrift, wie sie in den alten Ausgaben üblich ist, zu bezeichnen; das Jägerlied in Wie es euch gefällt reinigt er von einem Einschiebsel, das wegen verkehrten Druckes fälschlich in den Text gekommen war (s. S. 157, Anm. 13); in dem Liede der Desdemona stimmt eine seiner Aenderungen mit der Lesart bei Percy überein; in den vier Schlußversen des Pandar (vor dem Epilog — s. S. 386, Anm. 13) und dem berühmten Ausrufe, womit Hamlet seine Kirchhofsbetrachtungen schließt: „Der große Cäsar, todt und Lehm geworden u. s. w." läßt uns erst der Corrector Citate erkennen.

Die bisher erörterten Kategorien umfassen nur einen verhältnißmäßig kleinen Theil seiner Arbeit. Der größere steht noch zurück. Er zerfällt in zwei Hauptklassen: Herstellungen des regelmäßigen Verses und eigentliche Textesänderungen. Beide sind so zahlreich und mannigfaltig, daß sie sich unter gemeinsamen Gesichtspunkten nicht füglich vereinigen lassen; es muß daher mit allgemeinen Andeutungen genug sein. Um so eher werden diese hinreichen, als in den bisherigen Erörterungen bereits eine festere Grundlage für das Ansehen des Correctors gewonnen und für die weitere Beurtheilung eine sichere Methode an die Hand gegeben ist.

Die Herstellungen des Verses durch den Corrector geschehen meistens mit Flickwörtern, die den Sinn der betreffenden Sätze nicht berühren. Das liegt in der Natur der Sache. Aber es entzieht uns die Möglichkeit eines genauen Urtheils. Zu beachten ist bei dieser Frage einerseits, daß der shakespeare'sche Vers viel freier und regelloser war, als bei spätern Dichtern, und andererseits, daß er trotzdem nicht an all den Unregelmäßigkeiten gelitten haben kann, die ihm die alten Ausgaben aufbürden, daß es ziemlich undenkbar ist, wie der Dichter mitten in einer ruhigen, sonst wohlgeordneten Rede plötzlich eine oder zwei Silben weggelassen oder auch zu viel geschrieben haben soll. Des Correctors Ergänzungen helfen oft gerade solchen Stellen auf; oft auch stimmen sie mit der Quartolesart; oft aber ist jede Entscheidung abgeschnitten und es bleibt nichts zu sagen, als daß Shakespeare so geschrieben haben kann, wie ihn der Corrector ergänzt. Am verdächtigsten sind die Ergänzungen an solchen Stellen, wo die eine Hälfte des betreffenden Verses eine Rede schließt und die andere eine folgende Rede anfängt (s. z. B. auf pp. 115

und 116, oben, den zweiten Vers: „Are you not he?“ „Thou speak'st aright“); da fällt der Dichter am leichtesten aus dem regelmäßigen Blankvers heraus, und eine Ergänzung hat da die Vermuthung gegen sich, aus Unkenntniß dieser Eigenthümlichkeit oder aus Pedanterie unrechtmäßig eingeschoben zu sein.

Bei der Entscheidung über die Textesänderungen im eigentlichen Sinne ist die oben erörterte Entstehung der alten Shakespeare-Ausgaben ein wichtiges Moment. Zahl und Art der Fehler, welche des Correctors berichtigende Hand aufdeckt, erklären sich daraus. Es sind Hörfehler, Schreibfehler und Setzfehler, die sich in der Corruption des shakepeare'schen Textes vereinigt finden. Die Fehler der zweiten und zum Theil der dritten Art sind solche, wie sie noch heutzutage bei Abschriften und Abdrucken wiederkehren: Verwechslung einzelner Buchstaben (lorded st. loaded, p. 4; broom st. brown, p. 12; coach st. couch, p. 36; gold st. cold, p. 40; bay st. day, p. 48; a st. e — and st. end; d st. cl oder ce und umgekehrt; f st. ſ oder l u. ſ. w. u. ſ. w.), Auslassung von Buchstaben (z. B. trot st. troth, p. 52), Zusatz von Buchstaben (z. B. here st. ere, p. 48), Umstellung zweier neben einander stehender Buchstaben (carves st. craves u. dgl.), Umstellung benachbarter Worte, fälschliche Wiederholung eines Wortes aus einer vorhergehenden Zeile. Der Corrector einer Londoner Druckerei hat in einer Zuschrift an Collier viele dieser Druckfehler nach seinen eigenen langjährigen Erfahrungen als typographisch durchaus wahrscheinlich anerkannt. Es kommt hinzu, daß die damalige Schreibart eine gewisse Art von Schreib- und Setz-Fehlern eher möglich machte, als die heutige: das alte penne und paine konnten leichter als penny und pain, ayery und fyery leichter als airy und fiery, sonne und scorne leichter als son und scorn, slaue und staine leichter als slave und stain untereinander verwechselt werden; ebenso mit witty eher whitly als whitely, mit gentle eher girle als girl, mit the eher hie als high, mit preserve eher preferre als prefer, mit angry eher ayery als airy, mit strives eher stirres als stirs, mit smites eher suites als suits. Es kommt ferner noch hinzu, daß die Schreiber und Setzer damaliger Zeit aus Mangel an genauer Kenntniß der Schriftsprache, die Worte oft nach dem Klange der Aussprache schrieben oder setzten; so z. B. Worte mit I-Laut: neere st. near; deere st. dear; neece st. niece; peeces st. pieces; greefe st. grief; heere st. here; bene, bin st. been; Worte mit U, O und den naheliegenden dumpferen Lauten: chuse st. choose, strooke st. stroke, rore st. roar, grones st. groans, ore st. o'er, toong st. tongue, yong st. yongue; Anderes der Art: tane st. ta'en (taken), ne're st. ne'er (never), ere st. e'er (ever), cride st. cri'd (cried), divell und divells st. devil und devils, Qu st. cue, Cosen st. Cousin, Callice st. Calais. In allen diesen Beispielen läßt sich das rechte Wort leicht heraus erkennen; sie sind mit Absicht so gewählt; aber eben so leicht wird man einsehen, wie nahe bei solcher Schreibweise die Gefahr äußerster Verwirrung lag: taken z. B. konnte durch das Mittelglied von tane in tame, lame, fame übergehen, und so mochten sich falsche Worte einschleichen, von dem Texte des Dichters so weit abliegend, daß kein Scharfsinn das richtige Wort wieder errathen kann.

Auf die aus Hörfehlern entstandenen Verderbnisse des shakespeare'schen Textes ist noch besonders aufmerksam zu machen. Schon oben erwähnten wir, daß als Quelle dafür das Nachschreiben im Theater, das Dictiren der Rollen an Schreiber angenommen wird; einzelne Beispiele, die wir hier aus den nachfolgenden Blättern zusammenstellen, werden das näher erläutern: flote st. float (p. 7), worth st. wealth (p. 19), but that to st. but add to (p. 43), cheap st. chief (p. 51), truths st. proofs (p. 75), vassal st. vessel (p. 91), present st. peasant (p. 99), an humble st. a nimble (p. 103), mould st. mood (p. 159), coming st. cunning (p. 187), in a way st. any way (p. 211), painted peace st. faint in peace (p. 223), thin-bestained st. sin-bestained (p. 231),

degrees ſt. diseases (p. 271), them ſt. some (p. 279), fame ſt. train (p. 283), forlorn swain ſt. foul-tongued slave (p. 323), rabble ſt. rebel (p. 323), scorn ſt. storm (p. 367), discoveries ſt. discolourers (p. 379), bleeding ſt. pleading (p. 391), cause ſt. course (p. 467), house ſt. mouth (p. 499), figure ſt. vigour (p. 551). Ein Fehler namentlich dieſer Art iſt ſo inſtructiv, daß er beſonders hervorgehoben zu werden verdient: In Maaß für Maaß, Act 2., Scene 1. (ſ. p. 48) lobte bisher der „alberne junge Herr" Schaum ein offenes Zimmer als „gut für den Winter (good for winter);" der Corr. läßt ihn jetzt, unſtreitig ſinnvoller, ſagen „good for windows" — gut der Fenſter wegen; das iſt zugleich Berichtigung und Erklärung der falſchen Lesart: für window und windows ſagt man im vulgären Engliſch „winder"; ſicher ſprach Herr Schaum auch ſo aus; des Schreibers Ohr oder des Setzers Hand machte daraus winter.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß mit allen dieſen Erörterungen nur die Druckfehler des bisherigen Textes erklärt werden, die berichtigende Thätigkeit des Correctors nur indirect berührt wird. Seine Textesänderungen müſſen für ſich ihre Probe beſtehen. Dieſe im Einzelnen durchzuführen würde einen Commentar erfordern, deſſen Länge mit ſeiner Ergiebigkeit, auch unter geſchickteren Händen, in keinem Verhältniß ſtände. Unſer allgemeines Urtheil geht dahin, daß die neuen Lesarten die Probe der Kritik gut beſtehen werden. Des Correctors Werk für authentiſch, ſeine Aenderungen für durchweg ächt zu halten ſind wir weit entfernt. Collier's Verfahren, die neuen Lesarten alle ohne Ausnahme in ſeine neueſte Ausgabe aufzunehmen, haben wir ſchon oben tadelnd erwähnt; wir müſſen es hier ausdrücklich als höchſt unkritiſch und leichtfertig abweiſen: einen neuen Shakeſpeare-Text ſelbſtſtändig zu conſtituiren, iſt des Correctors Werk nicht angethan. Dazu hat es des Guten nicht genug und des Guten zu viel. Den nöthigen kritiſchen Apparat in Sammlung und Sichtung der Lesarten der alten Ausgaben hat der Corrector, deſſen Zeitalter ſolche Studien noch fern lagen, nicht beigebracht; ſo hat er, freilich an einer verhältnißmäßig geringen Anzahl von Stellen, Lesarten nicht berückſichtigt, welche die Fehler ſeiner (zweiten) Folio ſchon im Voraus verbeſſert hatten — ein Mangel, den Delius mit Glück hervorgehoben und gegen Collier's Anſicht von einer unbedingten Autorität des Correctors mit Recht geltend gemacht hat. Der Corrector ſtreicht auch wohl dunkle Stellen, wenn er und nur weil er ſie nicht verbeſſern kann. Seine aus politiſchen Zeitrückſichten hervorgegangenen Aenderungen ſind ſo unzweifelhaft unächt und wollen wahrſcheinlich ſo wenig für ächt gelten, daß ſie mit der Zeit, in der und für die ſie gemacht wurden, auch verſchwinden müſſen. Es iſt endlich nicht zu leugnen, daß er auch ſonſt im Laufe ſeiner Arbeit über die Einführung ächter Varianten hinausgegangen iſt und aus eigenen Mitteln Aenderungen hinzugefügt hat, die theils unnöthig, theils geradezu falſch ſind. Trotz dieſer Ausſtellungen aber bleibt des Guten, meinen wir, genug übrig. Die Kritik wird Einiges ausſcheiden, das Meiſte annehmen, für Vieles ſehr dankbar ſein. Der Corrector bietet Lesarten, die ſchwere Conſtructionen mit leiſer Wendung leicht und fließend machen, die mit der Aenderung eines Buchſtabens ein dunkles und verdunkelndes Wort erklären, und Sätze, die bisher unverſtändlich, wenn nicht ſinnlos, waren, in helle und ſinnvolle Gedanken verwandeln. Sie tragen den Stempel der Aechtheit auf der Stirn. Die Interpunction des Correctors iſt genau, einige Male für die Verbeſſerung des Sinnes von überraſchendem Erfolge. Seine Bühnenweiſungen bekunden die ſorgfältigſte Beachtung des Gedankenganges; jetzt durch die Thätigkeit ſeiner Nachfolger veraltet, ſind ſie gegen die Leiſtungen ſeiner Vorgänger ein unendlicher Fortſchritt. Bei ſolchen Verdienſten iſt an einer friedlichen und befriedigenden Verſtändigung zwiſchen ſeiner Arbeit und der Kritik nicht zu zweifeln. Seine Hauptgegner werden die Gelehrten der neueren „Schule" bleiben, von deren Stellung zur Shakeſpearekritik oben die Rede geweſen iſt. Dieſe Schule hat den Gegenſatz, in welchem ſie zu der Conjecturalkritik ihrer

Vorgänger steht, von der Textkritik folgerichtig auch auf die Interpretation ausgedehnt; während diese die shakespeare'sche Poesie mit dem Maße nüchtern verständiger Prosa zu messen und in dies Maaß einzuzwängen liebten, läßt sie sich gern von dem Reize der Dunkelheit fesseln, nimmt Schwierigkeit für Beweis der Aechtheit und scheut nicht den rauhsten Umweg, wo der Sinn sich tief versteckt hält. Proben solcher Kritik und Auslegung giebt Tieck, der bekanntlich gegen die englischen Commentatoren voll der tiefsten Verachtung war und dessen „Schrullen," bei aller Feinheit seines Geistes und aller verwandten Vertrautheit mit seinem Dichter, sprichwörtlich geworden sind, in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung zur Genüge; auf die neuesten Leistungen von Delius haben wir schon oben (s. S. IX. Anm.) hingewiesen. Die Beispiele liefern zugleich den Beweis, daß die Kritiker und Ausleger dieser Art in ihrer Weise nicht weniger übertreiben, als die Warburton und Steevens nach der andern Seite hin. Um den Sinn, um einen Sinn ihrer alten Lesart zu finden, thun sie den Worten oft die schreiendste Gewalt an, und über der Jagd nach Tiefsinn vergessen sie häufig, daß Shakespeare auch an gesundem Menschenverstande reich war. Der Geist des großen Humoristen rächt sich für solche Unbill: es ergiebt sich schließlich, daß wo sie Tiefsinn suchten, nichts versteckt liegt, als der Unsinn eines Copisten, und daß die Mühe gelehrter Commentare und die Ehre scharfsinniger Deutungen vergeudet sind an den Irrthum eines Setzers. Dieselbe Weise soll auch jetzt noch, allen warnenden Erfahrungen zum Trotz, fortgesetzt werden. Das mag die „Schule" mit sich ausmachen. Nur verlange sie für ihre Vorurtheile nicht das Publikum zum Genossen. Glücklicher Weise scheint es auch, als ob der Sinn der gebildeten Shakespeare-Leser sich von der Kritik der Schule emancipire; die lebendige Theilnahme, welche Collier's Werk in dem Geburtslande des Dichters wie in dem Lande seiner Wiedergeburt gefunden hat, läßt das hoffen. Sie ist uns bei der Bearbeitung des Collier'schen Buches erfreuliche Anregung gewesen, und besonders ermuthigt hat uns die Ankündigung, daß die Verlagshandlung der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung für eine neue Auflage derselben auf die Berücksichtigung der Collier'schen Lesarten Bedacht genommen hat.

Ueber das Verhältniß unserer Bearbeitung zu dem englischen Original und über ihre Absicht und Einrichtung ist noch kurz Rechenschaft zu geben.

In dem Collier'schen Buche nimmt das Material des Correctors den kleinsten Theil ein; den größeren Raum füllen Collier's eigene Einleitungen, Umschreibungen, Erläuterungen. Diese Zusätze sind größtentheils überflüssig, und auch, wo sie zur Sache gehören, von unnöthiger Breite; die Bemerkung, ob eine vom Corrector verbesserte alte Lesart sich aus einem Hörfehler oder einem Schreibfehler erkläre, wiederholt sich zur Ermüdung, und mehr dergleichen. Leider hat Collier darüber versäumt, genau nachzuweisen, in welchem Verhältniß nach Zahl und Bedeutung die von ihm veröffentlichten zu den noch sonst in der corrigirten Folio enthaltenen Bemerkungen und Verbesserungen stehen. Diesem Mangel konnten wir natürlich nicht abhelfen; jenes Ueberflusses haben wir uns vollständig entledigt. Alles Beiwerk ist fortgelassen; unsere Bearbeitung hält sich lediglich an die Sache, an das Material des Correctors. Auch die persönliche Stellung Collier's zu den neuen Lesarten — er hat früher Lesarten entschieden vertheidigt, die er jetzt auf die Autorität des Correctors hin eben so entschieden verwirft, und umgekehrt — ist nicht berücksichtigt; sie hat mit der kritischen Arbeit des Correctors nichts zu schaffen. — Die zweite Auflage des Collier'schen Buches konnten wir nicht mehr benutzen.

Das Material des Correctors ist, mit Ausnahme der Verbesserungen von Druckfehlern der zweiten Folio allein, in aller Vollständigkeit aufgenommen. Die Natur der Sache gebot das unbedingt. Da der kritische Werth seiner Arbeit lediglich aus ihr selbst beurtheilt werden kann, so mußte sie ganz gegeben werden. Es kam darauf an, dem Leser seine Genauigkeit, Sorgfalt, Ausdauer zu veranschaulichen, seine Bemerkungen, Aenderungen, Zusätze, Aus-

lassungen Zug für Zug bis ins Kleinste hinein mit diplomatischer Treue darzustellen; nur so wurde Jedem die Freiheit des Urtheils gelassen und die Möglichkeit des Urtheils gegeben.

Mit dieser Tendenz unserer Bearbeitung war zugleich ihre Einrichtung bedingt. Eine vergleichende Zusammenstellung des alten Textes mit den neuen Varianten empfahl sich durch Kürze und Uebersichtlichkeit; ebenso, da sich für eine deutsche Bearbeitung die Rücksicht auf die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung von selbst verstand, eine gleiche Zusammenstellung dieser Uebersetzung mit unserer Uebertragung der Lesarten des Correctors. So gehören auf den folgenden Blättern immer die zwei einander gegenüber stehenden Seiten zusammen; auf der ersten Spalte der linken Seite ist der gewöhnliche englische Text, auf der zweiten Spalte der Text des Correctors: auf der ersten Spalte der rechten Seite die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, auf der zweiten Spalte unsere Uebersetzung der neuen Varianten gedruckt. Die einzelnen Stellen im Zusammenhange wiederzugeben, würde zu viel Raum erfordert haben; die Reden, in die sie gehören, sind mit den Namen der sprechenden Personen und den Anfangsworten genau bezeichnet und können leicht nachgeschlagen werden. Die Varianten der alten Ausgaben und die Conjecturen der neueren sind dem englischen Texte zur Erleichterung des kritischen Urtheils beigefügt; jene wie diese zeigen, daß an den betreffenden Stellen der Text schon bisher als unsicher galt, der Corrector also nicht leichtfertig an eine Aenderung gegangen ist; jene speciell lassen erkennen, ob der Corrector eine auch äußerlich bestätigte Aenderung giebt oder ob seine Aenderung gegen eine bessere einer alten Ausgabe zurücksteht; diese speciell geben den gleichen Anhalt für das Verhältniß seiner Varianten zu neueren Conjecturen.

Die Bühnenweisungen, Streichungen und Notizen des Correctors sind in den Anmerkungen, auf welche die Ziffern im Texte hinweisen*), zusammengestellt. Auch kritische und erläuternde Zusätze von unserer Hand haben da Platz gefunden; sie sind absichtlich auf das Nothwendigste beschränkt und werden selbst in der letzten Hälfte dieser Schrift, wo sie sich auf die Abwehr der gar zu weit vordringenden Gegner einlassen mußten, hoffentlich nicht zu lang erscheinen.

Die Uebersetzung der neuen Lesarten schließt sich der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung (nach der Ausgabe von 1840) möglichst genau an. Wo diese umschreibend nach dem an sich klaren Sinne einer Stelle übertragen hat, ist sie unverändert gelassen; wo sie eine Aenderung des Correctors gleichsam vorweg genommen hat, konnte sie natürlich nur bestätigt werden; so wurde auch in der Uebersetzung, was die Quantität der Ausbeute verlor, an anderer Stelle durch eine im Voraus erfolgte Uebereinstimmung deutscher Kenner ersetzt. Wo endlich an der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung geändert werden mußte, ist es mit möglichster Zurückhaltung und Beschränkung geschehen. Nicht aus Bequemlichkeit — denn die Arbeit wurde dadurch erschwert — sondern aus schuldiger Pietät gegen ein unschätzbares Meisterwerk, dessen Fehler und Mängel freilich im Verlaufe unserer Arbeit deutlicher als sonst hervortraten, dessen glänzende Vorzüge aber auch eine nähere Einsicht in die Schwierigkeiten einer Shakespeareübersetzung doppelt anerkennen und bewundern lehrt.

---

*) Leider sind manche dieser Ziffern beim Druck aus Versehen übergangen; wir bitten, die Berichtigungen zu vergleichen.

ERGÄNZUNGSBAND

ZU

SHAKESPEARE'S DRAMEN.

NACH

J. PAINE COLLIER

IN ÜBERSICHTLICHER ZUSAMMENSTELLUNG

ENGLISCH UND DEUTSCH BEARBEITET.

THE TEMPEST.

ACT I.

SCENE I.

Enter a Shipmaster and a boatswain.

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinand, Gonzalo and others.

ALONSO. Good bootswain, have care.

Enter a Shipmaster and a boatswain, *as on ship board, shaking off wet.*

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinand, Gonzalo and others *from the cabin.*

ALONSO. Good bootswain, have *a care.*

SCENE II.

MIRANDA. If by your art — — — (&c.)
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, *mounting to the welkin's cheek,*
Dashes the fire out. — — — — — —
— — — — — — a brave vessel,
Who had no doubt some noble *creatures* in her.

MIRANDA. If by your art — — — (&c.)
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, *mounting to the welkin's heat,*
Dashes the fire out.

Creatures, Conjectur für *creature,* liest auch die Handschrift.

PROSP. 'T is time,
I should inform thee further. — — — (&c.)
The direful spectacle of the wreck, which touch'd
The very virtue of compassion in thee,
I have *with such provision* in mine art
So safely order'd [1]

PROSP. 'T is time,
I should inform thee further. — — — (&c.)
The direful spectacle of the wreck, which touch'd
The very virtue of compassion in thee,
I have *with such praevision* in mine art
So safely order'd

PROSP. The hour's now come, (&c.)
— — — — — — for then thou wast not
Out three years old.

Die Handschrift macht bei „*Out*" die Randbemerkung „*Quite,*" ohne jedoch „*Out*" im Text zu streichen.

PROSP. Thy mother was — — —
— — — — — — and thy father
Was duke of Milan; *and his only heir*
And princess; *) — no worse issued.

PROSP. Thy mother was — — —
— — — — — — and thy father
Was duke of Milan: *thou his only heir*
And princess; — no worse issued.

*) Malone und Steevens: *A* princess; ihnen folgen Schlegel-Tieck in ihrer Uebersetzung.

PROSP. I thus neglecting — — — (&c.)
— — — — — — He being thus *lorded,*
Not only with what my revenue yielded,
But what my power might else exact, — like one,
Who having *unto truth,* by telling of it,
Made such a sinner of his memory, &c.

PROSP. I thus neglecting — — — (&c.)
— — — — — — He being thus *loaded,*
Not only with what my revenue yielded,
But what my power might else exact, — like one,
Who having, *to untruth,* by telling of it,
Made such a sinner of his memory, &c.

Der Sturm.

Erster Act.

Erste Scene.

Ein Schiffspatron und ein Bootsmann.

Alonso, Sebastian ꝛc. Gonzalo und Andere treten auf.

Alonso. Guter Bootsmann, trage Sorge.

Ein Schiffspatron und ein Bootsmann, wie an Bord eines Schiffs, sich das Wasser abschüttelnd.

Alonso, Sebastian ꝛc., Gonzalo und Andere kommen aus der Kajüte.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Miranda. Wenn Eure Kunst — — — (ꝛc.)
Der Himmel, scheint es, würde Schwefel regnen,

Wenn nicht die See, zur Stirn der Veste steigend,
Das Feuer löschte. — — — — — —
— — — — — — — ein wackres Schiff,
Das sicher herrliche Geschöpfe trug.

Miranda. Wenn Eure Kunst — — — (ꝛc.)
Der Himmel, scheint es, würde Schwefel regnen,

Wenn nicht die See, zur Glut der Veste steigend,
Das Feuer löschte. — — — — — —

Schlegel-Tieck folgen bereits der nun bestätigten Conjectur; vergl. zweite Spalte.

Prosp. 'S ist Zeit,
Dir mehr zu offenbaren. — — — — — (ꝛc.)
— — — — — — — Das grause Schauspiel

Des Schiffbruchs, so des Mitleids ganze Kraft
In Dir erregt, hab' ich mit solcher Vorsicht
Durch meine Kunst so sicher angeordnet

Prosp. 'S ist Zeit,
Dir mehr zu offenbaren. — — — — — (ꝛc.)
— — — — — — — Das grause Schauspiel

Des Schiffbruchs, so des Mitleids ganze Kraft
In Dir erregt, hab' ich mit Seherblick
Durch meine Kunst so sicher angeordnet

Prosp. Die Stund' ist da (ꝛc.)
— — — — — denn damals warst Du
Noch nicht drei Jahr alt.

Die Randbemerkung der Handschrift trifft die deutsche Uebersetzung nicht.

Prosp. Ein Tugendbild war — — —
— — — — — — und Dein Vater
War Mailand's Herzog, seine einz'ge Erbin
Prinzessin, nichts Geringres. (Lieber Himmel!)

Prosp. Ein Tugendbild war — — — —
— — — — — — und dein Vater
War Mailand's Herzog, seine einz'ge Erbin
Du und Prinzessin, nichts Geringres. (Himmel!)

Prosp. Ich bitte Dich, gieb Achtung.
Daß ich nun so — — — — — — — (ꝛc.)
Ein ungemeßner Glaube. Er, nun Herr,
Nicht nur von dem, was meine Renten trugen,
Auch allem sonst, was meiner Macht gebührte —
Wie einer, bis zur Wahrheit, durch's Erzählen
Zu solchem Sünder sein Gedächtniß macht ꝛc.

Prosp. Ich bitte Dich, gieb Achtung.
Daß ich nun so — — — — — — (ꝛc.)
Ein Glaub' ohn' Ende. Er, nun ausgestattet,
Nicht nur mit dem, was meine Renten trugen,
Auch allem sonst, was meiner Macht gebührte —
Gleichwie, wer Lügen redet, sein Gedächtniß
So zu der Lüge Sündendiener macht ꝛc.

PROSP. Now the condition. (&c.)
— — — — — — — one midnight,
Fated to the *purpose*, did Antonio open
The gates of Milan; and i' the dead of darkness,
The ministers for the *purpose* hurried thence

PROSP. Now the condition. (&c.)
— — — — — — — one midnight,
Fated to the *practise*, did Antonio open
The gates of Milan, and i' the dead of darkness,
The ministers for the *purpose* hurried thence

PROSP. Well demanded, wench; (&c.)
— — — — — where they prepar'd
A rotten carcass of a *boat*, — — — —
— — — — — — — the very rats
Instinctively *had* quit it: &c.

Boat statt *butt*, *had* quit it statt *have* quit it — zwei schon in den Text aufgenommene Conjecturen Rowe's, die jetzt von der Handschrift bestätigt werden.

ARIEL. Safely in harbour (&c.)
— — — — — they all have met again;
And *are* upon the Mediterranean *flote*, [2]
Bound sadly home for Naples. [3]

ARIEL. Safely in harbour (&c.)
— — — — — they all have met again;
And *all* upon the Mediterranean *float*,
Bound sadly home for Naples.

ACT II.

[4] SCENE I.

SEB. You were kneel'd to, — — —
— — — and the fair soul herself
Weigh'd, between lothness and obedience, *at*
Which end o' the beam *she'd* bow. [5]

SEB. You were kneel'd to, — — —
— — — and the fair soul herself
Weigh'd, between lothness and obedience, *as*
Which end o' the beam *should* bow.

ANT. She that is queen of Tunis: — — (&c.)
— — — — — — she *from* whom
We were all sea-swallow'd.

ANT. She that is queen of Tunis: — — (&c.)
— — — — — — she *for* whom
We were all sea-swallow'd.

ANT. A space whose every cubit (&c.)
— — — — How shall that Claribel
Measure *us* back to Naples? —

ANT. A space whose every cubit (&c.)
— — — — How shall that Claribel
Measure *it* back to Naples? —

ALONSO. Why, how now, ho! — — —
Wherefore *this* ghastly looking?

ALONSO. Why, how now, ho! — — —
Wherefore *thus* ghastly looking?

GONZALO. Upon mine honour, Sir — — (&c.)
That's veri*ly*: — — —

GONZALO. Upon mine honour, Sir — — (&c.)
That's veri*ty*: — — —

SCENE II.

TRINC. Here's neither bush nor shrub, (&c.)
I will here shroud, till the *dregs* of the
storm be past.

TRINC. Here's neither bush nor shrub, (&c.)
I will here shroud, till the *drench* of the
storm be past.

CAL. No more dams I'll make — — (&c.)
Nor scrape *trenchering*, nor wash dish.

CAL. No more dams I'll make — — (&c.)
Nor scrape *trencher*, nor wash dish.

ACT III.

SCENE I.

FERD. There be some sports — — (&c.)
— these sweet thoughts do even refresh my
labours:
Most *busy*, *least* when I do it.
(Andere: Most *busy lest* when I do it.
oder Most *busi-less* when I do it.)

FERD. There be some sports — — (&c.)
— these sweet thoughts do even refresh my
labours:
Most *busy* — *blest* when I do it.

Prosp. Nun die Bedingung. (2c.)
In einer Nacht, erkoren zu der That,
Schloß nun Antonio Mailands Thore auf,
Und in der mitternächt'gen Stille rissen
Die Diener seines Anschlags uns hinweg.

Prosp. Nun die Bedingung. (2c.)
In einer Nacht, gemacht für solche Ränke,
Schloß nun Antonio Mailands Thore auf,
Und in der mitternächt'gen Stille rissen
Die Diener seines Anschlags uns hinweg.

Prosp. Ja Mädchen, gut gefragt; (2c.)
— — — — — — — — nahmen dort
Ein faul Geripp von Boot — — —
— — — — selbst die Ratten hatten's
Aus Furcht geräumt — — — —

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung folgt schon der verbesserten Lesart.

Ariel. Still liegt im Hafen (2c.)
— — — (der Rest der Flotte) hat wieder sich vereint
Und kehrt nun auf der mittelländ'schen Welle
Voll Trauer heim nach Napel.

Ariel. Still liegt im Hafen (2c.)
— — — (der Rest der Flotte) hat wieder sich vereint
Und alle schwimmen auf dem Mittelmeer
Voll Trauer heim nach Napel.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Seb. Wir alle knieten — — —
— — — und die holde Seele selbst
Wog zwischen Abscheu und Gehorsam, wo
Die Schaale sinken sollte.

Seb. Wir alle knieten — — —
— — — und die holde Seele selbst
Wog zwischen Abscheu und Gehorsam, welche
Der Schaalen sinken sollte.

Ant. Sie, Königin von Tunis? — — (2c.)
— — — von der uns Alle kommend
Die See verschlang.

Ant. Sie, Königin von Tunis? — — (2c.)
— — — um derenwill'n uns Alle
Die See verschlang.

Ant. Ja, ein Raum, (2c.)
— — Wie soll die Claribella uns zurück
Nach Napel messen?

Ant. Ja, ein Raum, (2c.)
— — Wie soll die Claribella ihn zurück
Nach Napel messen?

Alonso. Wie? was? He! — — —
Warum die stieren Blicke?

Alonso. Wie? was? He! — — —
Warum so stiere Blicke?

Gonzalo. Auf meine Ehre, Herr — — (2c.)
Das ist gewiß:

Gonzalo. Auf meine Ehre, Herr — — (2c.)
Wahrheit ist das:

Zweite Scene.

Trinc. Hier ist weder Busch noch Strauch (2c.)
Ich will mich hier einwickeln, bis die Grundsuppe des Gewitters vorüber ist.

Trinc. Hier ist weder Busch noch Strauch (2c.)
Ich will mich hier einwickeln, bis die erste Schwemme des Gewitters vorüber ist.

Cal. Will nicht mehr — — — — — (2c.)
Noch die Teller scheuern rein.

Die Aenderung trifft nur den englischen Text.

Dritter Act.

Erste Scene.

Ferd. Es giebt mühvolle Spiele — — (2c.)
— — Diese lieblichen Gedanken laben
Die Arbeit selbst: ich bin am müßigsten,
Wenn ich sie thue.

Ferd. Es giebt mühvolle Spiele — — (2c.)
— — Diese lieblichen Gedanken laben
Die Arbeit selbst: und hochbeglückt bin ich,
Je mehr ich thue.

ACT IV.

SCENE I.

PROSP. If I have too austerely — —
— — — — — — — — — For I
Have given you a *thread* of mine own life.

Thread, neuere Conjectur, statt des alten „*third* — Drittel," steht auch in der Handschrift, in der älteren Form „*thrid*."

IRIS. Ceres, most bounteous lady, — (&c.)
Thy banks with pioned and *twilled* brims,
— — — — — — — — — —
— — — — — and thy *broom* groves

IRIS. Ceres, most bounteous lady — (&c.)
Thy banks with pioned and *tilled* brims,
— — — — — — — — — —
— — — — — and thy *brown* groves

JUNO (descends.)

JUNO (descends *slowly*.)

CERES. *Spring* come to you, at the farthest,
In the very end of harvest!

CERES. *Rain* come to you, at the farthest,
In the very end of harvest!

FERD. Let me live here ever!
So rare a wondred father and a *wife*
Makes this place Paradise.

Wife, wie Malone und die Folgenden für „*wise*" lesen, liest auch die Handschrift.

IRIS. You nymphs, call'd Naiads, of the *wandring* brooks,
With your *sedg'd* crowns [6]

IRIS. You nymphs, call'd Naiads, of the *winding* brooks,
With your *sedge*-crowns

ACT V.

PROSP. Ye elves of hills — — — (&c.)
— — — — — you demy-puppets, that
By moonshine do the *green-sour* ringlets make,
Whereof the ewe not bites;
— — — — — — — — — —
Holy Gonzalo, honourable man,
Mine eyes, even sociable to the *show* of thine,
Fall fellowly drops. — — —
— — — — — — — — — —
My true preserver and a loyal *sir* [7]

PROSP. Ye elves of hills — — — (&c.)
— — — — — you demy-puppets, that
By moonshine do the *green-sward* ringlets make,
Whereof the ewe not bites;
— — — — — — — — — —
Noble Gonzalo, honourable man,
Mine eyes, even sociable to the *flow* of thine,
Fall fellowly drops. — — —
— — — — — — — — — —
My true preserver and a loyal *servant*

ALONSO. Whe'r thou beest he, or no,
Or some enchanted *trifle* to abuse me [8]

ALONSO. Whe'r thou beest he, or no,
Or some enchanted *devil*, to abuse me

PROSP. Mark but the badges — — (&c.)
His mother was a witch, and one so strong
That could control the moon, make flows and ebbs,
And deal in her command, *without* her power.

PROSP. Mark but the badges — — (&c.)
His mother was a witch, and one so strong
That could control the moon, make flows and ebbs,
And deal in her command *with all* her power.

---

1) Bei den Worten Prospero's „Now I arise — Jetzt erheb ich mich" giebt die Handschrift eine Angabe für den Schauspieler, die, zusammen mit zwei anderen, schon an früheren Stellen von Prospero's Rede gemachten Andeutungen, eine interessante und — nach so manchem unglücklichen Erklärungsversuche, von Steevens z. B. — erfreuliche Handhabe für das Verständniß der Erzählung Prospero's bietet. Gleich zu Anfang der zweiten Scene, bei den Worten:

Vierter Act.

Erste Scene.

Prosp. Hab' ich zu strenge — — —
— — — — — — — — ich gab
Euch einen Faden meines eignen Lebens.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung nimmt schon die Verbesserung der Handschrift vorweg.

Iris. Ceres, du milde Frau! — — (ꝛc.)
Die Bäche mit betulptem buntem Bord,
— — — — — — — — —
— — — — Dein Gesträuch,

Iris. Ceres, du milde Frau! — — (ꝛc.)
Die Bäche mit betulptem buntem Bord
— — — — — — — — —
[Deine braunen, dunklen Haine, statt, wie es bei Schlegel-Tieck wörtlich heißen müßte: Deine Ginsterhaine.]

Juno (schwebt herab.)

Juno (schwebt langsam herab.)

Ceres. Frühling werd' Euch schon erneuert,
Wenn der Herbst kaum eingescheuert.

Ceres. Spätster Herbst erst bring' Euch
Wenn herein der Erntesegen! [Regen,

Ferd. Hier laßt mich immer leben;
So wunderherrlich Vater und Gemahl
Macht diesen Ort zum Paradies.

Schlegel-Tieck folgen schon der Verbesserung.

Iris. Ihr Nymphen von den Bächen, die sich schlängeln,
— — — im Kranz von Binsenstengeln.

In der Uebersetzung kaum etwas zu ändern.

Fünfter Act.

Prosp. Ihr Elfen von den Hügeln — — (ꝛc.)
— — — — — halbe Zwerge, die ihr
Bei Mondschein grüne saure Ringlein macht,

Wovon das Schaaf nicht frißt.
— — — — — — — — — —
Heilger Gonzalo, ehrenwerther Mann!
Mein Auge läßt, befreundet mit dem Thun
Des Deinen, brüderliche Thränen fallen.
— — — — — — — — — — mein Erretter
Und redlicher Vasall dem, so Du folgst.

Prosp. Ihr Elfen von den Hügeln — — (ꝛc.)
— — — — — halbe Zwerge, die ihr
Bei Mondschein Ringlein auf den Rasen macht,
Wovon das Schaaf nicht frißt.
— — — — — — — — — —
Edler Gonzalo, ehrenwerther Mann!
Mein Auge läßt, gesellend sich der Fluth
Des Deinen, brüderliche Thränen fallen.
— — — — — — — — — — mein Erretter
Und treuergebner Diener Deines Herrn.

Alonso. Ob Du es bist, ob nicht,
Ob ein bezaubert Spielwerk, mich zu täuschen,

Alonso. Ob Du es bist, ob nicht,
Ob Du ein Teufelsspuk, um mich zu täuschen,

Prosp. Bemerkt nur dieser Leute Tracht — (ꝛc.)
— — — — — — seine Mutter
War eine Hex' und zwar so stark, daß sie
Den Mond im Zaum hielt, Flut und Ebbe machte,
Und außer ihrem Kreis Gebote gab.

Prosp. Bemerkt nur dieser Leute Tracht — (ꝛc.)
— — — — — — seine Mutter
War eine Hex' und zwar so stark, daß sie
Den Mond im Zaum hielt, Flut und Ebbe machte,
Und sein (des Mondes) Gebiet mit ihrer Macht durchkreuzte.

Lend thy hand,
And pluck my magic garment from me. — So;
Lie there my art. Leih die Hand,
Und nimm den Zaubermantel von mir. — So!
Da lieg' nun, meine Kunst!

haben alle Ausgaben den Zusatz: „er legt den Mantel nieder," und in allen bisherigen Ausgaben ist dies auch der einzige Zusatz; der Zaubermantel wird in dieser Scene nicht weiter erwähnt. Die Handschrift hilft auch hier aus: bald nach der

eben angeführten Stelle, bei den Worten: „Obey and be attentive — Gehorch und merke“ — hat sie den Zusatz: „Sit down“ — Prospero und Miranda setzen sich; dann bei „Now I arise“ den weiteren Zusatz: „Put on robe again“ — steht auf und legt den Mantel wieder an.

So sehen wir die ganze Scene mit allen Einzelheiten eines fortschreitenden Spieles an uns vorübergehen. Als Zauberer, Herrscher der Elemente tritt Prospero im Zaubermantel auf; im Begriff, als Vater und Herzog zu seiner Tochter zu reden, legt er „seine Kunst,“ den Mantel ab, heißt sie sich niedersetzen — „Setz Dich! Du mußt nun mehr erfahren“ —, setzt sich selbst zu seiner Tochter, und erzählt; gegen das Ende seiner Erzählung „erhebt er sich,“ legt den Mantel wieder an, heißt seine Tochter, die sich auch erheben will, sitzen bleiben — „Sit still and hear the last, bleib still und hör das Ende,“ — und sofort, nachdem die Erzählung kaum zu Ende, ist er wieder der Zaubermeister, übt seine Kunst, schläfert die Tochter — „she sleeps, sie schläft,“ bemerkt die Handschrift — auf ihrem Sitze ein, ruft Ariel herbei.

2) Es mag hier daran erinnert werden, daß zur Erklärung dieser bisherigen Lesart die Bildung eines besonderen Hauptworts — flote, abgeleitet von dem französischen flot und gleichbedeutend damit — angenommen werden mußte.

3) Die ersten Worte der Miranda nach Ariels Abgang: „The strangeness of your story etc. — Das Wunderbare der Geschichte“ 2c. werden von der Handschrift mit dem, für heutige Leser sicher überflüssigen, Zusatze begleitet: „Waking — Erwachend.“

Prosp. „Abhorred slave — Schnöder Sclav.“ Diese so beginnende Rede war von den alten Folio-Ausgaben der Miranda zugeschrieben; erst seit Dryden und Davenant gehört sie dem Prospero; die Handschrift bestätigt jetzt diese Aenderung.

Ferd. The ditty does remember — Das Liedlein spricht von meinem todten Vater. Die Handschrift hat den Zusatz: „Music above — Musik in der Höhe;“ danach hätte bei den Aufführungen der damaligen Zeit das Geläute der Glöcklein fortgedauert, während Ferdinand sprach.

Als Ferdinand die Miranda zuerst erblickt

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA.*)

ACT I.

SCENE I.

Prot. That's a deep — — —
For he was more than over shoes in love.
Val. 'T is true; *for* you are over boots in love

Prot. That's a deep — — —
For he was more than over shoes in love.
Val. 'T is true; *but* you are over boots in love

Val. And writers say — — — — (&c.)
Even so by love the young and tender wit
Is turn'd to folly; blast*ing* in the bud.

Val. And writers say — — — — (&c.)
Even so by love the young and tender wit
Is turn'd to folly; blast*ed* in the bud.

Speed. Sir, I could perceive nothing at all from her: no, not so much as a ducat for delivering your letter: And being so hard to me that brought your mind, I fear she'll prove as hard to you in telling her [Folio 1623: your] mind.

Speed. Sir, I could perceive nothing at all from her *better,*
No, not so much as a ducat for delivering your letter;
And being so hard to me that brought *to her* your mind,
I fear she'll prove as hard to you in telling *you* her mind.

*) In diesem Lustspiel gehen die Textänderungen der Handschrift hauptsächlich auf Wiederherstellung der ursprünglichen Verse und Reime. Bekanntlich gehören „Die beiden Veroneser“ zu den frühesten Werken des

und in die Worte ausbricht: „Most sure the goddess etc. — Gewiß die Göttin, der die Musik dient," bemerkt die Handschrift: „Kneels — er kniet nieder," und auf die Antwort der Miranda: „Kein Wunder, doch sicherlich ein Mädchen" — läßt sie ihn, dem entsprechend, seine Erwiederung: „Meine Sprache! Himmel!" u. s. w. „rising — aufstehend" geben.

4) Zwei längere Stellen sind in der Handschrift gestrichen; die eine geht von den Worten Sebastians: „He receives comfort like cold porridge — Der Trost geht ihm ein wie eine kalte Suppe" bis „Ay, and a subtle — Ja, und sanft obendrein"; die zweite von den Worten Sebastians: „Foul weather? — Schlecht Wetter?" bis zum Auftreten Ariels: „Ariel kommt unsichtbar, und spielt eine feierliche Musik."

5) Bei dem bereits erwähnten Auftreten Ariels — „Ariel kommt unsichtbar" u. s. w. — sagt die Handschrift: Ariel komme „above," durch die Luft, erscheine in der Höhe, und während er nach den neueren Ausgaben abgeht, sobald „Alonso einschläft", und „wieder auftritt," wenn Antonio und Sebastian „sich leise unterreden," giebt die Handschrift an dieser letzteren Stelle an: „Come down — Ariel schwebt herab"; danach blieb bei der damaligen Aufführung Ariel auf der Scene und belauschte unausgesetzt die Unterredung der beiden Verschwörer.

6) Als Ariel „mit glänzenden Kleidungsstücken zurückkommt" und Prospero ihm sagt: „Komm, häng's an diese Schnur," fügt die Handschrift ausdrücklich hinzu: „Hang it on the line — Hängt es an die Schnur," und bei Trinculo's Worten: „O König Stephano! O Herr! Sieh, welch eine Garderobe hier für Dich ist!" steht die Randbemerkung: „Seeing the apparel — indem er die glänzenden Kleider erblickt."

7) Wenn Prospero den Alonso und sein Gefolge anredet, ist er nach der Handschrift „attired as Duke — gekleidet als Herzog" von Mailand.

8) Prospero, als er Ferdinand und Miranda sein Schachspiel zeigen will, „draw curtain — zieht einen Vorhang," nach Angabe der Handschrift, einen zweiten Vorhang also im Hintergrunde der Bühne.

Die beiden Veroneser.

Erster Act.

Erste Scene.

Prot. Das ist ein — — — —
Die Liebe ging ihm ja bis an den Hals.
Val. Ueber die Ohren bist Du drin versenkt

Val. Auch sagt das Buch — — — — (2c.)
So wandl' auch jungen zarten Sinn die Liebe
In Thorheit, daß vergiftet wird die Knospe.

Flink. Herr, ich konnte durchaus nichts aus ihr herausbringen, nicht einmal einen Ducaten für die Ueberlieferung eures Briefs. Und da sie so hart war gegen mich, der Euer Herz brachte, so fürchte ich, daß sie eben so hart gegen Euch sein wird, Euch ihre Gesinnung kund zu thun.

Prot. Das ist ein — — — —
Die Liebe ging ihm ja bis an den Hals.
Val. Ja wohl, doch Du steckst drin bis über's Ohr

Wie Schlegel-Tieck.

Flink. Herausbringen, Herr? Nein, das ging mir schief;
Nicht mal 'nen Ducaten für euren Brief!
Und da sie so hart gegen mich, euren Boten,
Wird', fürcht' ich, auch euch noch von ihr was geboten.

Dichters, in denen allen — vergl. Ende gut, Alles gut, Titus Andronicus — der gereimte Vers noch vorherrschte.

SCENE II.

Luc. Pardon, dear madam; 't is a passing shame,	Luc. Pardon, dear madam; 't is a passing shame,
That I, unworthy body as I *am*,	That I, unworthy body, as I *can*,
Should censure thus *on lovely* gentlemen.	Should censure thus *a loving* gentleman.
Luc. She makes it strange; but she would be *best pleas'd*	Luc. She makes it strange; but she would be *pleas'd better*
To be so anger'd with another letter.	To be so anger'd with another letter.
Luc. Ay, madam, you may *say* what sights you *see;*	Luc. Ay, madam, you may *see* what sights you *think;*
I see things too although you judge I wink.	I see things too although you judge I wink.

ACT II.

SCENE I.

Speed. Marry, by these special marks (&c.) — — — and now you are metamorphosed with a mistress that, when I look on you, I can hardly think you my master.	Speed. Marry, by these special marks (&c.) — — — and now you are *so* metamorphosed with a mistress that, when I look on you, I can hardly think you my master.

SCENE IV.

Val. Ay, my good lord; I know the gentleman	Val. Ay, my good lord; I know the gentleman
To be of *worth*, and worthy estimation	To be of *wealth*, and worthy estimation
Val. And I will help thee — — — (&c.)	Die Handschrift bestätigt schon die von Schlegel-Tieck befolgte Conjectur: summer-*smelling*.
Disdain to root the summer-*swelling* flower.	

SCENE VI.

Prot. To leave my — — — — — (&c.)	Prot. To leave my — — — — — (&c.)
O sweet suggesting love! if *thou hast* sinn'd,	O sweet suggesting love! if *I have* sinn'd,
Teach me, thy tempted subject, to excuse it.	Teach me, thy tempted subject, to excuse it.
— — — — — — — — — (&c.)	— — — — — — — — — (&c.)
I to myself am dearer than a friend;	I to myself am dearer than a friend;
For love is still most precious *in* itself.	For love is still most precious *to* itself.

SCENE VII.

Jul. The more thou damm'st it up — —	Jul. The more thou damm'st it up — —
The current — — — — — (&c.)	The current — — — — — (&c.)
— — — — — — — — — — strays,	— — — — — — — — — — strays,
With willing sport to the *wild* ocean.	With willing sport to the *wide* ocean.
Jul. Now as thou lov'st me — — (&c.)	Jul. Now as thou lov'st me — — (&c.)
To furnish me upon my *longing* journey.	To furnish me upon my *loving* journey.

ACT III.

SCENE I.

Duke. There is a lady in *Verona* here	Duke. There is a lady in *Milano* here
[Neuere Conjectur: — a lady, sir, in Milan here]	[vgl. Act V., Sc. 4.]

Zweite Scene.

Luc. Verzeiht mein Fräulein, denn ich muß mich schämen.
Glaubt Ihr, daß ich Unwürdge schätzen kann
Solch anmuthvollen, edlen jungen Mann.

Luc. Sie treibt es weit; doch wär's ihr wohl am liebsten,
Würd' sie durch einen zweiten Brief geärgert.

Luc. Ja, sagt nur immer, was Ihr meint zu sehn;
Auch ich seh klar, denkt Ihr schon, ich sei blind.

Luc. Verzeiht, mein Fräulein; müßt' ich mich doch schämen,
Wollt ich Unwürd'ge, wie ich eben kann,
Abschätzen solchen liebentglühten Mann.

Luc. Sie treibt es weit; doch wär es ihr schon recht,
Wenn noch ein Brief ihr solchen Aerger brächt'.

Luc. Ja, seht nur immer, was Ihr meint zu sehn;
Auch ich, die blind Ihr glaubt, auch ich kann sehn.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Flink. Wahrhaftig, an diesen besondern Kennzeichen (ꝛc.) — — und jetzt seid Ihr von Eurer Dame verwandelt, daß, wenn ich Euch ansehe, ich Euch kaum für meinen Herrn halten kann.

Flink. Wahrhaftig, an diesen besondern Kennzeichen (ꝛc.) — — und jetzt seid Ihr von Eurer Dame so verwandelt, daß, wenn ich Euch ansehe, ich Euch kaum für meinen Herrn halten kann.

Vierte Scene.

Val. Ja, gnäd'ger Herr, ich kenne diesen Mann,
Daß er geehrt ist und in hoher Achtung;

Val. Und ich will ihr — — — — — (ꝛc.)
Zu tragen weigert sommersüße Blumen.

Val. Ja, gnäd'ger Herr, ich kenne diesen Mann,
Daß er begütert und in hoher Achtung.

Vergl. Spalte 2.

Sechste Scene.

Prot. Verlaß' ich meine Julia — — (ꝛc.)
O Liebe, süß verführend, wenn Du sündigst,
So lehr' auch den Verführten sich entschuld'gen.
— — — — — — — — — (ꝛc.)
Ich bin mir selber näher als der Freund,
Und Lieb' ist in sich selbst am köstlichsten.

Prot. Verlaß' ich meine Julia — — (ꝛc.)
O Liebe, süß verführend, wenn ich sünd'ge,
Lehr' Du, die mich verführt, mich auch entschuld'gen.
— — — — — — — — — (ꝛc.)
Ich bin mir selber näher als der Freund,
Denn Lieb' ist doch sich selbst am theuersten.

Siebente Scene.

Jul. Je mehr Du's dämpfst — — —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — (ꝛc.)
Mit leichtem Spiel zum wilden Ocean.

Jul. O, liebst Du mich — — (ꝛc.)
Mich auszurüsten zur ersehnten Reise.

Jul. Je mehr Du's dämpfst — —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — (ꝛc.)
Mit leichtem Spiel zum weiten Ocean.

Jul. O, liebst Du mich — — —
Mich auszurüsten zu der Liebesreise.

Dritter Act.

Erste Scene.

Herzog. In eine Dame hier in Mailand, Freund. | Wie Schlegel-Tieck.

SCENE II.

DUKE. So I believe — — — — (&c.)
(For thou hast shown *some* sign of good desert)

PROT. You have prevail'd, my lord — (&c.).
But say, this *weed* her love from Valentine,
It follows not, that she will love Sir Thurio.

DUKE. So I believe — — — — (&c.)
(For thou hast shown *sure* sign of good desert)

PROT. You have prevail'd, my lord — (&c.)
But say, this *wean* her love from Valentine,
It follows not, that she will love Sir Thurio.

ACT IV.

SCENE I.

3. OUTLAW. No, we detest such vile — —
Come, go with us; we'll bring thee to our *crews*
And show thee all the treasure we have got.

3. OUTLAW. No, we detest such vile — —
Come, go with us; we'll bring thee to our *caves*
And show thee all the treasure we have got.

SCENE II.

SONG. Who is Silvia? what is she,
That all our swains commend her?
Holy fair and wise *is she* —

SONG. Who is Silvia? what is she,
That all our swains commend her?
Holy, fair and wise *as free* —

SCENE III.

EGL. Madam, I pity much your grievances;
Which since I know they virtuously are plac'd,
I give consent to go along with you.

EGL. Madam, I pity much your grievances,
And the most true affections that you bear;
Which since I know they virtuously are plac'd,
I give consent to go along with you.

SCENE IV.

PROT. What! didst thou offer her this from me?

PROT. What! didst thou offer her this *cur* from me?

LAUNCE. Ay, sir; the other squirrel was stolen from me by *the hangman's boys* [Fol. 1632: *boy*] in the market-place.

LAUNCE. Ay, sir; the other squirrel was stolen from me by *a hangman boy* in the market-place.

JUL. Madam, please you peruse this letter.

JUL. Madam, *as* please you *to* peruse this letter.

JUL. And she shall thank you — — (&c.)
Her eyes are *grey* as *glass*. [Fol. 1632: *grass*.]

JUL. And she shall thank you — — (&c.)
Her eyes are *green* as *glass*.

ACT V.

SCENE II.

(Enter Duke.)
DUKE. How now, Sir Proteus! — —
Which of you saw Eglamour of late?
[Fol. 1632: Which of you, *say*, saw *Sir* Egl.]

DUKE. Why, then she's fled — — (&c.)
— — — and follow me. [Exit.]

(Enter Duke *angerly*.)
DUKE. How now, Sir Proteus! — —
Which of you saw *Sir* Eglamour of late?

DUKE. Why, then she's fled — — (&c.)
— — — and follow me. [Exit *in haste*.]

Zweite Scene.

Herzog. Das glaub' ich auch — — — (ꝛc.)
Denn Proben Deines Werths haſt Du gegeben.

Herzog. Das glaub' ich auch — — — (ꝛc.)
Denn ſichre Proben Deines Werthes gab'ſt Du.

Prot. Ihr ſollt mich überſtimmen — — (ꝛc.)
Doch, reißt dieß Valentin aus ihrem Herzen
Liebt ſie deshalb noch Signor Thurio nicht.

Prot. Ihr ſollt mich überſtimmen — — (ꝛc.)
Doch, wenn ſie das von Valentin entwöhnt,
Liebt ſie deßhalb noch Signor Thurio nicht.

Vierter Act.

Erſte Scene.

3. **Räuber.** Nein, wir verſchmähn — — —
Komm mit, wir bringen Dich zu unſrer Schaar
Und zeigen Dir den Schatz, den wir gehäuft.

3. **Räuber.** Nein, wir verſchmähn — — —
Komm mit, wir bringen Dich zu unſrer Höhle
Und zeigen Dir den Schatz, den wir gehäuft.

Zweite Scene.

Geſang. Wer iſt Silvia? Was iſt ſie,
Die aller Welt Verehrung?
Heilig, ſchön und weiſ' iſt ſie.

Free heißt free from art: ungekünſtelt, natürlich. Vergl. Was Ihr wollt, Act 2, Sc. 4, wo der Herzog ſagt: „And the free maids" etc. — Die Schlegel-Tieck'ſche Ueberſetzung zu ändern ſcheint nicht räthlich.

Dritte Scene.

Egl. Mich jammert, Fräulein, Euer ſchwer Bedrängniß,
Und da ich Eures Herzens Tugend kenne,
Geb' ich den Willen drein, mit Euch zu reiſen.

Egl. Mich jammert, Fräulein, Euer ſchwer Bedrängniß
Und dieſe treue Neigung, die Ihr hegt;
Und da ich auf der Tugend Pfad ſie weiß,
Geb' ich den Willen drein, mit Euch zu reiſen.

Vierte Scene.

Prot. Was, dieſen wollteſt Du ihr von mir ſchenken?

Prot. Was, dieſen Köter botſt Du ihr von mir?

Lanz. Ja Herr; das andere Eichhörnchen wurde mir von des Scharfrichters Buben auf dem Markt geſtohlen.

Lanz. Ja, Herr; das andere Eichhörnchen wurde mir von einem Schurken von Jungen auf dem Markt geſtohlen.

Jul. Fräulein, gefällt's Euch dieſen Brief zu leſen.

Die Handſchrift ergänzt den defekten Vers des engliſchen Textes; bei Schlegel-Tieck iſt die Lücke ſchon vermieden.

Jul. Sie wird Euch danken — — (ꝛc.)
Ihr Aug' iſt klares Blau.

Jul. Sie wird Euch danken — — (ꝛc.)
Ihr Aug' iſt grün wie Glas.

Fünfter Act.

Zweite Scene.

(Der Herzog tritt auf.)
Herz. Wie ſteht's, Herr Proteus? — —
Wer von Euch ſah den Eglamour ſeit kurzem?

(Der Herzog tritt auf voll Zorn.)
Herz. Wie ſteht's, Herr Proteus? — —
Wer von Euch ſah Herrn Eglamour ſeit kurzem?

Herz. So floh ſie hin zu Valentin — — (ꝛc.)
— — und folgt mir nach. (geht ab.)

Herz. So floh ſie hin zu Valentin — — (ꝛc.)
— — und folgt mir nach. (geht eilig ab.)

SCENE IV.

VAL. How use doth breed a habit in a man! *This* shadowy desert, unfrequented woods — — — — — — (&c.) What halloing and what stir is this to-day?	VAL. How use doth breed a habit in a man! *These* shadowy, desert, unfrequented woods — — — — — — (&c.) What halloing and what stir is this to-day? (*Shouts.*)
These *are* my mates, that make their will their law, Have some unhappy passenger in chase.	These my *rude* mates, that make their will their law, Have some unhappy passenger in chase.
PROT. Madam, this service *I have* done — — — — — (&c.) [for you That would have forc'd your honour and Vouchsafe me — — — [your *love.*	PROT. Madam, this service *having* done — — — — — (&c.) [for you That would have forc'd your honour and Vouchsafe me — — — [your *love,*
VAL. Thou common friend — — (&c.) The private wound is deep*est*: O time *most accurst!* [worst! 'Mongst all foes, *that* a friend should be the	VAL. Thou common friend — — (&c.) The private wound is deep*'st:* O time *accurst,* 'Mongst all *my* foes a friend should be the worst!
PROT. My shame and guilt confounds me! (So wird die Stelle nach Malone meiſtens geleſen.)	PROT. My shame and *desperate* guilt *at once* confound me!
VAL. Thurio, give back or — — (&c.) *Verona* shall not *hold* thee. [Andere: *Milan* shall not *behold* thee.]	VAL. Thurio, give back or — — (&c.) *Milano* shall not *hold* the.
DUKE. Thou hast prevail'd — — (&c.) Come, let us go; we will *include* all jars With triumphs, mirth, and rare solemnity.	DUKE. Thou hast prevail'd — — (&c.) Come, let us go; we will *conclude* all jars With triumphs, mirth, and rare solemnity.
VAL. And as we walk along — — (&c.) What think you of this page, my lord?	VAL. And as we walk along — — (&c.) What think you of this *stripling* page, my lord?
DUKE. What mean you by that saying?	DUKE. What mean you by that saying. *Valentine?*
VAL. Please you, I'll tell you — — (&c.) *That done,* our day of marriage shall be yours; One feast, one house, one mutual happiness.	VAL. Please you, I'll tell you — — (&c.) Our day of marriage shall be yours *no less;* One feast, one house, one mutual happiness.

Vierte Scene.

Val. Wie wird dem Menschen Uebung doch Gewohnheit!
Der unbesuchte Wald, die dunkle Wüste — —
— — — — — (2c.)
Welch' Lärmen, welch' ein Aufruhr ist das heut?

Die Bande schwärmt, Willkür ist ihr Gesetz;
Sie machen Jagd auf arme Wandersleute.

Prot. Prinzessin, was ich jetzt für Euch gethan,
— — — — — (2c.)
Mein Leben wagend, Euch von dem zu retten,
Der Eure Ehr' und Gunst bewält'gen wollte,
Darf einen solchen Blick zum Lohn erwarten.

Val. Gemeiner Freund — — (2c.)
O schlimme Zeit! o schmerzliches Verwunden,
Daß ich den Freund als schlimmsten Feind gefunden!

Prot. O, Scham und Schuld vernichtet mich!

Val. Wollt Ihr nicht sterben, Thurio — — (2c.)
So soll Dich Mailand nicht mehr sehn.

Herz. Es sei gewährt — — (2c.)
Kommt, laßt uns gehn; begraben sei Verdruß
In Spiel und Lust und seltner Festlichkeit.

Val. Und unterwegs, mein gnäd'ger Fürst — (2c.)
Was denkt ihr von dem Pagen, hoher Herr?

Herz. Was meint Ihr mit dem Scherz?

Val. Gefällt's Euch, so erzähl' ich — — (2c.)
Und dann sei unser Hochzeitstag der Deine:
Ein Fest, Ein Haus und ein gedoppelt Glück.

Val. Wie wird dem Menschen Uebung doch Gewohnheit!
Der dunkle, öde, unbesuchte Wald — —
— — — — — (2c.)
Welch' Lärmen, welch' ein Aufruhr ist das heut?
(Geschrei hinter der Scene.)
Die rohe Schaar, der Willkür nur Gesetz,
Macht ihre Jagd auf arme Wandersleute.

Wie Schlegel-Tieck.

Die Aenderungen der Handschrift bringen auch hier mehr den Vers in Ordnung, als sie den Sinn treffen: in Valentin's Worten ist daher nichts zu ändern.

Prot. O, Scham und schwere Schuld vernichtet mich!

Wie Schlegel-Tieck, oder ganz wörtlich: nicht mehr haben, besitzen, sein nennen.

Herz. Es sei gewährt — — (2c.)
Kommt, gehn wir; allen Streit beschließen wir
Mit Spiel und Lust und seltner Festlichkeit.

Val. Und unterwegs, mein gnäd'ger Fürst — (2c.)
Was denkt Ihr von dem zarten Pagen, Herr?

Herz. Was meint Ihr mit dem Scherz, Herr Valentin?

Val. Gefällt's Euch, so erzähl' ich — — (2c.)
Und unser Hochzeitstag sei auch der Deine:
Ein Fest, Ein Haus, Ein Glück, das uns vereine.

THE MERRY WIVES OF WINDSOR.

ACT I.

SCENE I. [1]

EVANS. But can you affection the woman? Let us *command* to know that.

EVANS. But can you affection the woman? Let us *demand* to know that.

SLEND. I will marry her — — — (&c.) — — I hope, upon familiarity will grow more *contempt*.

„*Contempt*," Conjectur für *content*, hat auch die Handschrift.

SLEND. I had rather walk here — (&c.) — — Why do your dogs bark so?

SLEND. I had rather walk here — (&c.) — — Why do your dogs bark so?
(*dogs bark.*)

SCENE III.

NYM. The good humour is to steal at a *minute's* rest.

NYM. The good humour is to steal at a *minim's* rest.

FALST. No quips now, Pistol — — (&c.) — — I spy entertainment in her; she discourses, she *carves*, she gives the leer of invitation. [2]

FALST. No quips now, Pistol — — (&c.) — — I spy entertainment in her; she discourses, she *craves*, she gives the leer of invitation.

FALST. Now, the report goes — — — — — *she* hath leg*ions* of angels. [Folio-edit. *He* hath *a* leg*end* of angels.]

FALST. Now, the report goes — — — — — *he* hath *a* leg*ion* of angels.

FALST. O, she did so course — — (&c.) — — she is a region in Guiana, all gold and *bounty*.

FALST. O, she did so course — — (&c.) — — she is a region in Guiana, all gold and *beauty*.

FALST. Hold sirrah — — (&c.) Falstaff will learn the *humour* of this age, French thrift.

Humour, wie die Quartausgabe von 1602 und die Neueren lesen, hat auch die Handschrift; die Folioausgaben haben *honour*.

NYM. By welkin and her *star!*

NYM. By welkin and her *stars!*

SCENE IV.

Mrs. QUICKLY. Will I? i'faith, that *we* will.

Mrs. QUICKLY. Will I? i'faith, that *I* will.

ACT II.

SCENE I.

Mrs. PAGE. What! have I scap'd love-letters — — (&c.) (reads) — — though love use reason for his *precisian*

Mrs. PAGE. What! have I scap'd love-letters — — (&c.) (reads) — — though love use reason for his *physician*

Die lustigen Weiber von Windsor.

Erster Act.

Erste Scene.

Evans. Aber könnt Ihr auch Affectionen spüren für tas Frauenzimmer? Laßt mich tas in Erfahrung bringen.

Wie Schlegel-Tieck.

Schmächtig. Ich will sie heirathen, Sir — (2c.) — — Ich hoffe, mit der Vertraulichkeit wird sich auch die Geringschätzung einstellen.

Wie Schlegel-Tieck. Vgl. zweite Spalte.

Schmächtig. Ich spaziere lieber hier draußen — — — (2c.) Warum bellen Eure Hunde so?

Schmächtig. Ich spaziere lieber hier draußen — — — (2c.) Warum bellen Eure Hunde so? (Hunde bellen hinter der Scene.)

Dritte Scene.

Nym. Der rechte Humor ist, im wahren Monument zu stehlen.

Nym. Der rechte Humor ist, nach Noten zu stehlen. (Minim's rest — eigentlich Pause von einer halben Note.)

Falst. Keine Wortspiele, Pistol — — — (2c.) — — Ich wittre Unterhaltung bei ihr: sie diskurirt, sie kommt entgegen, sie schielt mit dem Seitenblick der Unterhaltung

Falst. Keine Wortspiele, Pistol — — — (2c.) — — Ich wittre Unterhaltung bei ihr: sie diskurirt, sie fleht mit den Augen, sie schielt mit dem Seitenblick der Unterhaltung

Falst. Nun, das Gerücht sagt — — — — — — er besitzt ein Regiment von Engeln.

Falst. Nun, das Gerücht sagt — — — — — — er besitzt eine Legion von Engeln.

Falst. O, sie überlief meine Außenseite — — — — sie ist eine Küste von Guiana, ganz Gold und Fülle.

Falst. O, sie überlief meine Außenseite — — — — sie ist eine Küste von Guiana, ganz Gold und Schönheit.

Falst. Hör, Kleiner — — (2c.)
Falstaff lernt jetzt französische Manier
Nach neuster Art.

Wie Schlegel-Tieck.

Nym. Beim Firmament und seinem Stern!

Nym. Beim Firmament und seinen Sternen!

Vierte Scene.

Frau Hurtig. Euch empfehlen? Ja, mein Seel, das soll geschehn.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Frau Page. Was! War ich in den Feiertagen (2c.) (liest) — — wenn gleich Liebe die Vernunft als verdammenden Inquisitor zuläßt

Frau Page. Was! War ich in den Feiertagen (2c.) (liest) — — wenn gleich Liebe die Vernunft als Arzt zuläßt

PIST. The horn, I say — — (&c.)
Believe it, Page; he speaks sense.

PAGE. Look, where my ranting host (&c.)
— — How now, mine host?

(Enter Host *and Shallow.*)

HOST. How now, bully-rook! thou'rt a gentleman: cavaliero-justice, I say.

SHAL. I follow, mine host, I follow. —
Good even &c.

HOST. My hand, bully: — — — — (&c.)
— — and thy name shall be *Brook;* [3] —
— — Will you go, *An-heires?*

PAGE. Have with you: — I had rather hear them scold than fight.

SCENE II.

FALST. Not a penny — — — — (&c.)
— — your *coach*-fellow Nym.

FORD. Troth, and I have — — — (&c.)
— — take *all, or half* —

FORD. O, understand my drift! — (&c.)
— — the folly of my *soul* dares not

SCENE III.

RUGBY. Alas Sir! I cannot fence.

HOST. Let him die — — — — — (&c.)
I will bring thee, where Mistress Anne Page is, at a farmhouse a feasting; and thou shalt woo her. *Cry'd game,* said I well?

PIST. The horn, I say — — (&c.)
Nym. Believe it, Page; he speaks sense.

PAGE. Look, where my ranting host (&c.)
— — How now, mine host?

(Enter *Host.*)

HOST. How now, bully-rook! thou'rt a gentleman: cavaliero-justice, I say.

SHAL. I follow, mine host, I follow. —
(*Enter Shallow.*)
Good even &c.

HOST. My hand, bully: — — — — (&c.)
— — and thy name shall be *Bourne;* — —
— — Will you go *on here?* [4]

PAGE. Have with you: — I had rather hear them scold than *see them* fight.

SCENE II.

FALST. Not a penny — — — — (&c.)
— — your *couch*-fellow Nym.

FORD. Troth, and I have — — — (&c.)
— — take *half, or all* —

FORD. O, understand my drift! — (&c.)
— — the folly of my *suit* dares not

SCENE III.

RUGBY. Alas Sir! I cannot fence.
(*Afeard runs back.*)

HOST. Let him die — — — — — (&c.)
I will bring thee, where Mistress Anne Page is, at a farmhouse a feasting; and thou shalt woo her. *Curds and cream,* said I well? [5]

ACT III.

SCENE I.

SIMPLE. Marry, Sir, the *city-ward,**) the *park-ward, every way*; Old Windsor way and every way but the town-way.

*) Andere: pitty-ward.

HOST. Peace, I say — — — — — (&c.)
*Give me thy hand, terrestrial; so:**) — Give me thy *hand, celestial;* so. — Boys of art &c.

*) Bis hieher Zusatz von Malone.

SIMPLE. Marry, Sir, the *pit-way,* the *park-way;* Old Windsor way and every way but the town-way.

HOST. Peace, I say — — — — — (&c.)
Give me thy *hands, celestial and terrestrial;* so. — Boys of art &c.

SCENE II.

FORD. Ay, and as idle as she may hang together, for want of company.

FORD. Ay, and as idle as she may hang together, for want of *your* company.

Pistol. Das Horn, sag' ich — — (2c.) Page, glaub' ihm; denn er spricht Vernunft.

Nach der Handschrift werden die Worte: „Page, glaub' ihm u. s. w." von Nym gesprochen.

Page. Sieh da, kommt hier nicht — — (2c.) — — Nun, wie geht's, mein Gastwirth?

(Der Gastwirth und Schaal kommen.)

Wirth. Wo bleibst Du, Rodomont? Du bist ein Edelmann; Caballero Friedensrichter, komm doch!

Schaal. Ich komme, mein Gastwirth, ich folge Dir. — Vielmals guten Tag u. s. w.

Nach der Handschrift kommt der Wirth erst allein; Schaal spricht seine Worte bis: „ich folge Dir" noch hinter der Scene, und tritt erst auf bei den Worten: „Vielmals guten Tag."

Wirth. Da ist meine Hand, Roland — — (2c.) — — und Bach sollst Du heißen — — — — — Wollt Ihr gehn, Kinder?

Page. Ich gehe mit euch. Ich hörte sie lieber zanken, als fechten.

Wirth. Da ist meine Hand, Roland — (2c.) — — und Bach sollst Du heißen — — — — — Wollt Ihr hier mitgehn?

Page. Ich gehe mit euch. Ich möchte sie lieber zanken hören, als fechten sehen.

Zweite Scene.

Falst. Nicht einen Deut — — — — — (2c.) — — Deinen Nebengaul Nym

Falst. Nicht einen Deut — — — — — (2c.) — — Deinen Schlafburschen Nym

Fluth. Sehr wahr, und hier habe ich — (2c.) — — nehmt ihn ganz oder halb

Fluth. Sehr wahr, und hier habe ich — (2c.) — — nehmt ihn halb oder ganz

Fluth. O, versteht nur, worauf ich ziele! — (2c.) — — Die Thorheit meines Herzens —

Fluth. O, versteht nur, worauf ich ziele! — (2c.) — — Die Thorheit meiner Werbung —

Dritte Scene.

Rugby. Ach Herr, ich kann nicht fechten.

Rugby. Ach Herr, ich kann nicht fechten (läuft ängstlich rückwärts).

Wirth. Schlag ihn todt — — — — — (2c.) — — Ich will Dich hinführen, wo Anna Page ist, nach einem Meierhofe, wo sie einen Schmaus halten, und da sollst Du um sie werben. Nun, Du Allerweltskerl, ist's so recht?

Wirth. Schlag ihn todt — — — — — (2c.) — — Ich will Dich hinführen, wo Anna Page ist, nach einem Meierhofe, wo sie einen Schmaus halten, und da sollst Du um sie werben. Bei Dickmilch und Sahne — gefällt Dir das?

Dritter Act.

Erste Scene.

Simpel. Mein Seel, Herr, nach Pittywary, nach dem Parkweg, allenthalben hin, nur nicht die Straße nach der Stadt hin.

Simpel. Mein Seel, Herr, nach dem Grabenweg, nach dem Parkweg, nach der Alt-Windsorstraße, allenthalben hin, nur nicht die Straße nach der Stadt hin.

Wirth. Friede, sag' ich — — — — — (2c.) Deine Hand her, Erdenmann; so! — Deine Hand her, Himmelsmann; so! — Nun, ihr Söhne der Kunst 2c.

Wirth. Friede, sag' ich — — — — — (2c.) Eure Hände her, Erdenmann und Himmelsmann; so! — Nun, ihr Söhne der Kunst 2c.

Zweite Scene.

Fluth. Ja, und so müßig, daß sie vor Langweile nur noch eben zusammenhängt.

Fluth. Ja, und so müßig, daß sie aus Mangel Eurer Gesellschaft nur noch eben zusammenhängt.

FORD. Has Page any brains? — — (&c.)
The clock gives me my cue and my assurance
bids me search; *there* I shall find Falstaff.

FORD. Has Page any brains? — — (&c.)
(*clock strikes ten.*) The clock gives me my
cue and my assurance bids me search, *where*
I shall find Falstaff.

SCENE III.

FALST. I love thee, and none but thee;
help me away; let me creep in here; I'll
never —
(*He goes into the basket; they cover him &c.*)

FALST. I love thee, and none but thee;
help me away; let me creep in here; I'll
never —
(*Gets in the basket and falls over.*)

ACT IV.

SCENE I.

EVANS. No, master Slender is *let* the boys
leave to play.

EVANS. No, master Slender is *get* the boys
leave to play.

SCENE II.

FORD. Well said, brazen-face; hold it out.
— Come forth, sirrah.
(*Pulls the clothes out of the basket.*)

FORD. Well said, brazen-face; hold it out.
— Come forth, sirrah.
(*Throws about the clothes all over the stage.*)

SCENE IV.

FORD. Pardon me, wife: — —
I rather will suspect the sun with *cold.*

Cold, eine Conjectur Rowe's, statt *gold*, wird von der Handschrift insoweit bestätigt, als in dem corrigirten Texte das g ausgestrichen ist; die Emendation selbst fehlt, da an der betreffenden Stelle des Buches der Rand abgerissen ist.

EVANS. You *say*, he has been thrown —

EVANS. You *see*, he has been thrown —

SCENE V.

Simple. *I* may not conceal them, sir.
Falst. Conceal them *or* thou diest.

Falst. *You* may not conceal them, sir.
Host. Conceal them, *and* thou diest.

BARD. Run away with the cozeners:

BARD. Run away with *by* the cozeners.

ACT V.

SCENE III.

Mrs. FORD. Where is — — — — (&c.)
the welsh devil, *Hugh?*

Mrs. FORD. Where is — — — — (&c.)
the welsh devil, *Evans?*

SCENE V.

FALST. Divide me like a *bribe*-buck

Bribe, Conjectur Theobald's für *brib'd*, hat auch die Handschrift.

Die Engländer laſſen ſeit Malone die Rolle der Feenkönigin von Mrs. Quickly (Frau Hurtig) ſpielen, weil den betreffenden Worten in den alten Ausgaben die Buchſtaben „*Qui*“ oder „*Qu*“ vorgedruckt ſind.

Der Corrector bemerkt zu Anfang des Elfenſpiels: „Enter Fairies — — with the Queen, Anne“ und ändert die Bezeichnung „*Qui*“ durchgängig in „*Que.*“ — *Queen.*

Fluth. Hat der Page kein Gehirn? — — (ꝛc.) Die Uhr giebt mir das Zeichen und meine Zuversicht heißt mich suchen; den Falstaff muß ich dort finden.

Fluth. Hat der Page kein Gehirn? — — (ꝛc.) (Die Uhr schlägt zehn.) Die Uhr giebt mir das Zeichen und meine Zuversicht heißt mich suchen, wo ich Falstaff finden werde.

Dritte Scene.

Falst. Ich liebe Dich, — hilf mir nur weg! — laß mich da hineinkriechen, ich will niemals — (Er kriecht in den Korb, sie decken ihn zu ꝛc.)

Falst. Ich liebe Dich, — hilf mir nur weg! — laß mich da hineinkriechen, ich will niemals — (Er kriecht in den Korb, fällt aber nach der andern Seite wieder hinaus.)
[Der dicke Ritter muß das Experiment zweimal machen.]

Vierter Act.

Erste Scene.

Evans. Nein, Herr Schmächtig hat Kintern zum Spiel Permissionen kekepen.

Evans. Nein, Herr Schmächtig hat Kintern zum Spiel Permissionen erpeten.

Zweite Scene.

Fluth. Recht so, eiserne Stirn, führe das nur so durch. Heraus mit Dir, Bursch! (er reißt die Wäsche aus dem Korbe.)

Fluth. Recht so, eiserne Stirn, führe das nur so durch. Heraus mit Dir, Bursch! (er wirft die Wäsche auf der ganzen Bühne umher.)

Vierte Scene.

Fluth. Vergieb mir, Frau — —
Die Sonne werd' ich eh' der Kälte zeih'n.

Schlegel-Tieck folgen schon der Conjectur Rowe's.

Evans. Ihr sagt, er sei in die Kewässer keworfen.

Evans. Er ist in die Kewässer keworfen, seht Ihr.

Fünfte Scene.

Simpel. Es darf aber nicht occult bleiben.
Falst. Mach' es occult, oder Du stirbst.

Falst. Du darst es nicht verschweigen, Bursch.
Wirth. Verschweig' es und Du stirbst.

Bard. Davongelaufen sind sie (die Pferde) mit den Spitzbuben.

Bard. Durchgegangen sind die Spitzbuben mit ihnen (den Pferden).

Fünfter Act.

Nach der Schlegel-Tieck'schen Abtheilung: Zweite Scene.

Frau Fluth. Wo ist — — — — — — (ꝛc.) der wallisische Teufel Evans?

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Falst. Theilt mich wie einen Präsentirhirsch.

Wie Schlegel-Tieck.

Schlegel-Tieck haben nur „Feenkönigin." — Vgl. übrigens Tieck's Anmerkung.

Nach Angabe der Handschrift — s. die zweite Spalte — ist Anne Page die Feenkönigin.

Pist. Elves, list your names; — —	Pist. Elves, list your names; — —
Cricket, to Windsor chimneys *shalt thou leep:*	Cricket, to Windsor chimneys *when thou'st leap't,*
Where fires thou findst unrak'd, and hearths unswept	Where fires thou findst unrak'd, and hearths unswept
Evans. Where's Pede? — — (&c.)	Evans. Where's Pede? — — (&c.)
Raise up the organs — — (&c.)	*Rouse* up the organs — — (&c.)
But those *as* sleep —	But those *that* sleep —
Fent. You do amaze her — — (&c.)	Fent. You do amaze her — — (&c.)
And this deceit loses the name of craft,	And this deceit loses the name of craft,
Of disobedience or unduteous *title.*	Of disobedience or unduteous *guile.*

---

1) Nach der Handschrift spricht Page die Worte: „Who is there? — Wer ist da?" noch im Hause, oben am Fenster — „above" — und betritt die Bühne erst, als Evans seine dann folgenden Worte: „Here is Got's plessing — Hier sein Kottes Seken" beendet hat.

2) Das englische „she carves" heißt genau: „sie legt (mir bei Tische) vor" zum Zeichen ihrer Gunst. Bekanntlich ist aber das Vorlegen, Vorschneiden bei Tisch in England Sache der Herren, nicht der Damen.

3) Der Wirth führt Fluth bei Falstaff unter dem Namen „Bach" ein. In den englischen Texten wird der Name verschieden angegeben; die Folioausgaben lesen Broome, die Quartausgabe von 1602 hat Brooke; das entspricht dem Wortspiel Falstaff's in der zweiten Scene: „Such brooks are welcome to me that o'erflow such liquor — Solche Bäche heiß' ich willkommen, die von solchen Wellen überströmen", und es ist auch, in Brook modernisirt, die jetzt allgemein gebräuchliche Lesart. Die Handschrift zeigt uns aber, daß

MEASURE FOR MEASURE.

ACT I.

SCENE I.

Duke. Of government the properties — (&c.)	Duke. Of government the properties — (&c.)
Since I am *put* to know that your own science	Since I am *apt* to know that your own science
Exceeds, in that, the lists of all advice	Exceeds, in that, the lists of all advice
My strength can give you: then, no more remains,	My strength can give you: then, no more remains,
But *that* to your sufficiency *as* your worth *is able*	But *add* to your sufficiency your worth
And let them work. [1]	And let them work.

SCENE II.

Mrs. Overdone (or Bawd). Nay, but I know — — — — — — — — — — (&c.) and — — his head to be chopped off.	Mrs. Overdone (or Bawd). Nay, but I know — — — — — — — — — — (&c.) and — — his head *is* to be chopped off.
Clown. All houses in the suburbs of Vienna must be plucked down.	Clown. All *bawdy*-houses in the suburbs of Vienna must be plucked down.

Hobgobl. Ihr Elfen, horcht — —
Heimchen! Du schlüpf' in Windsor's Essen ein;
Wo noch die Asche glimmt, der Heerd nicht rein

Die Aenderung der Handschrift trifft wesentlich den Reim des englischen Verses; für die Uebersetzung ist sie unwichtig.

Evans. Geh, Puk, und find'st Du — — (2c.)
Der stimme süß den Sinn der Fantasei — — (2c.)
Doch die entschlief —

Wie Schlegel-Tieck.

Fent. Ihr macht sie schüchtern — — (2c.)
Und diese List verliert des Truges Namen,
Verletzter Pflicht und kindlicher Empörung.

Fent. Ihr macht sie schüchtern — — (2c.)
Und diese List verliert des Truges Namen,
Verletzter Pflicht, unkindlichen Verraths.

---

weder Broome noch Brooke die richtige Lesart ist; sie corrigirt das falsche und nun leicht erklärliche „Broome" der Folioausgabe durchgehends in „Bourne" — bourn, ein mit brook völlig gleichbedeutendes Wort; in der Uebersetzung braucht also nichts geändert zu werden.

4) Diese Stelle gehört zu denen, wo die Aenderung der Handschrift eine unbestreitbar glückliche ist; man sehe nur nach, wie sich Warburton, Steevens, Malone u. A. hier vergeblich bemüht haben.

5) Auch hier haben wir in der Handschrift eine schlagende Verbesserung. Der Schmaus, zu welchem der Wirth den Doctor Cajus führen will, findet auf dem Lande, in einem Bauerhause statt; da giebt's also ländliche Gerichte, wie dicke Milch und Sahne. — Dieselbe Wendung „curds and cream" zur Bezeichnung ländlicher Festlichkeiten findet sich auch im Wintermärchen, Akt 4, Scene 3, wo Perdita „queen of curds and cream — Königin von Milch und Rahm" genannt wird.

Maaß für Maaß.

Erster Akt.

Erste Scene.

Herz. Das Wesen der Regierung — — (2c.)
Weil mir bewußt, daß eure eig'ne Kenntniß
Die Summe alles Rathes überschreitet,
Den meine Macht euch böte. Nehmt sie denn,
Wie euer Edelsinn und Werth verdient,
Und laßt sie wirken.

Die erste Aenderung der Handschrift trifft die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung nicht; um so mehr die zweite.

Den meine Macht euch böte: d'rum gesellet
Nur euren Werth zu eurer Fähigkeit
Und laßt die wirken.

Zweite Scene.

Frau Ueberley (oder Kupplerin). Ich sage euch, es ist gewiß — — — — — — (2c.) und — — der Kopf soll ihm abgehauen werden.

Wie Schlegel-Tieck.

Pomp. Alle Häuser in den Vorstädten von Wien sollen eingerissen werden.

Pomp. Alle Bordelle in den Vorstädten von Wien sollen eingerissen werden.

SCENE III. [2]

CLAUD. Thus stands it with me: — (&c.)
— — she is fast my wife,
Save that we do the *denunciation* lack
Of outward order: this we came not to,
Only for *propagation* of a dower

CLAUD. Thus stands it with me: — (&c.)
— — she is fast my wife,
Save that we do the *pronunciation* lack
Of outward order: this we came not to,
Only for *procuration* of a dower

SCENE IV.

DUKE. We have strict statutes — —
(The needful bits and curbs for headstrong
— — — — — (&c.) [*steeds*)
— — — — — in time the rod
*Becomes**) more mock'd, than fear'd; so our decrees,
Dead to infliction, to themselves are dead.
*) So conjicirte Pope.

Steeds, wie Theobald statt *weeds* conjicirte, steht auch in der Handschrift.

— — — — — in time the *rod 's*
More mock'd than fear'd; so our *most just* decrees,
Dead to infliction, to themselves are dead.

DUKE. I do fear, too dreadful:
— — — — — (&c.)
And yet my nature never in the *fight*
To *do it* slander:

DUKE. I do fear, too dreadful:
— — — — — (&c.)
And yet my nature never in the *sight*
To *draw on* slander.

SCENE V.

ISAB. Sir, make me not your *storie*.
[Malone: Sir, *mock* me not — your story.]

ISAB. Sir, make me not your *scorn*.
[So conjicirte schon Sir W. Davenant.]

ACT II.

SCENE I.

FROTH. I have so; because it is an open room, and good for *winter*.

FROTH. I have so; because it is an open room, and good for *windows*.

CLOWN. If you head and hang — (&c.)
If this law hold in Vienna ten year, I'll rent the fairest house in it after three pence a *bay*

CLOWN. If you head and hang — (&c.)
If this law hold in Vienna ten year, I'll rent the fairest house in it after three pence a *day* [3]

SCENE II.

ISAB. Alas, alas!
Why, all the souls — — — (&c.)
— — How would you be,
If he, which is the *top* of judgment, should
But judge you as you are?

ISAB. Alas, alas!
Why, all the souls — — — (&c.)
— — How would you be,
If he, which is the *God* of judgment, should
But judge you as you are?

ANG. The law hath not been dead — (&c.)
But *ere* they live to end.

Ere, Conjectur von Hanmer, statt des „*here*" der ersten Folioausgabe, hat auch die Handschrift.

ISAB. Not with fond *shekels* of the tested gold

ISAB. Not with fond *sirkles* of the tested gold

SCENE III.

DUKE. 'Tis meet so, daughter — — — (&c.)
Showing, we would not *spare* (or: *seek*) heaven, as we love it

DUKE. 'Tis meet so, daughter — — — (&c.)
Showing, we would not *serve* heaven, as we love it

Dritte Scene.

Claud. So steht's mit mir — — (ꝛc.)
— — sie ist ganz mein Weib,
Nur daß wir noch bisher nicht kund gethan
Die äuß're Förmlichkeit; dies unterblieb
Um einer nicht bezahlten Mitgift willen

Die erste Aenderung trifft die Uebersetzung nicht.

Die äuß're Förmlichkeit; dies unterblieb
Nur um uns eine Mitgift zu verschaffen

Vierte Scene.

Herz. Hier gilt ein scharf Gesetz — —
Als Kappzaum und Gebiß halsstarr'gen Pferden
— — — — — — (ꝛc.)
— — — — bald wird die Ruthe
Verhöhnt mehr als gescheut; so uns're Satzung,
Todt für die Straf', ist für sich selbst auch todt.

Wie Schlegel-Tieck. Vgl. die zweite Spalte.

— — — — bald wird die Ruthe
Verhöhnt mehr als gescheut; so unser bestes
Gesetz, todt für die Straf', ist todt für sich auch.

Herz. Zu schrecklich, fürcht' ich.
Da meine Säumniß — — (ꝛc.)
Derweil ich selbst vom Kampfe fern mich halte,
Und frei vom Tadel bleibe.

Herz. Zu schrecklich, fürcht' ich.
Da meine Säumniß — — (ꝛc.)
Derweil ich selbst mich außerm Blicke halte,
Dem Tadel zu entgehen.

Fünfte Scene.

Isab. Herr, macht mich nicht zu eurem Scherz.

Isab. Herr, treibt nicht euren Spott mit mir.

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Schaum. Ja, das thu' ich; denn es ist ein offenes Zimmer und gut für den Winter.

Schaum. Ja, das thu' ich; denn es ist ein offenes Zimmer und gut der Fenster wegen.

Pomp. Wenn ich nur zehn Jahre lang — — (ꝛc.)
— — Wenn das Gesetz zehn Jahre in Wien besteht, will ich im schönsten Hause das Stockwerk für sechs Dreier miethen.

Pomp. Wenn ich nur zehn Jahre lang — — (ꝛc.)
— — Wenn das Gesetz zehn Jahre in Wien besteht, will ich das schönste Haus für drei Groschen den Tag miethen.

Zweite Scene.

Isab. Weh' mir!
Ach! Alle Seelen — — (ꝛc.)
— — — — Wie erging es euch,
Wollt' Er, das allerhöchste Recht, euch richten
So, wie ihr seid?

Isab. Weh' mir!
Ach! Alle Seelen — — (ꝛc.)
— — — — Wie erging es euch,
Wollt' Er, der des Gerichtes Gott, euch
So, wie ihr seid? [richten

Ang. Nicht todt war das Gesetz — — (ꝛc.)
Nein, sterben im Entsteh'n.

Schlegel-Tieck folgen schon der richtigen Lesart.

Isab. Nicht eitle Seckel voll geprägten Goldes

Isab. Nicht eitle Münzen von geprägtem Gold

Dritte Scene.

Herz. Recht, liebes Kind — — (ꝛc.)
Und zeigt, des Himmels denkt man nicht aus Liebe

Herz. Recht, liebes Kind — — (ꝛc.)
Und zeigt, dem Himmel dient man nicht aus Liebe

SCENE IV.

ANG. Thus wisdom wishes — — —
— — — As these black masks
Proclaim an *enshield* beauty ten times louder

ANG. Thus wisdom wishes — — —
— — — As these black masks
Proclaim an *in-shell'd* beauty ten times louder

ANG. Admit no other way to save his life,
(As I subscribe not that, nor any other,
But in the *loss* of question) — — — (&c.)
— — — — — — the manacles
Of the all-*binding* law —

ANG. Admit no other way to save his life,
(As I subscribe not that, nor any other,
But in the *force* of question) — — — (&c.)

[All-*binding*, Conjectur Johnson's für all-building, hat auch die Handschrift.]

ACT III.

SCENE I.

DUKE. Be absolute for death; — — — (&c.)
— — — for all thy *blessed* youth
Becomes as aged — — —

DUKE. Be absolute for death; — — — (&c.)
— — — for all thy *boasted* youth
Becomes as aged — — —

CLAUD. The *princely**) Angelo?
ISAB. O 't is the cunning livery of hell,
The damned'st body to invest and cover
In *princely guards!*

*) Warburton conj. „priestly;" Tieck (vgl. s. Anmerk. zu der Uebers.) verändert princely beide Male in *priestly*.

CLAUD. The *priestly* Angelo?
ISAB. O 'tis the cunning livery of hell,
The damned'st body to invest and cover
In *priestly garb!*

DUKE. The hand, that hath made you fair
— — The goodness, that is *cheap* in beauty,
makes beauty brief in goodness

DUKE. The hand, that hath made you fair
— — The goodness, that is *chief* in beauty,
makes beauty brief in goodness

SCENE II.

CLOWN. 'T was never merry world, since of two *usuries* the merriest was put down

CLOWN. 'T was never merry world, since of two *usances* the merriest was put down

DUKE. Fye, sirrah; a bawd, — — (&c.)
I drink, I eat, *array* myself, and live.

Array, Conjectur Theobalds für *away*, hat auch die Handschrift.

LUC. How now, noble Pompey? — — (&c.)
What say'st thou, *trot?*

LUC. How now, noble Pompey? — — (&c.)
What say'st thou, *troth?*

ESC. You have paid the heavens your function, and the prisoner the very debt of your calling.

ESC. You have paid the heavens *the due of* your function and the prisoner the very debt of your calling.

DUKE. Peace be with you!
He who the sword — —
— — — — —
Pattern in himself to know
Grace to stand *and* virtue go
— — — — — (&c.)
How may likeness, made in crimes,
*Making**) practice on the times

*) Malone: *mocking*.

DUKE. Peace be with you!
He who the sword — —
— — — — —
Pattern in himself to know
Grace to stand, virtue *to* go
— — — — — (&c.)
How may likeness, made in crimes,
Masking practice on the times

Vierte Scene.

Ang. So strebt die Weisheit — —
— — — — — wie schwarze Masken
Verdeckte Schönheit zehnmal mehr erheben

To enshield und to inshell lassen sich beide mit „verdecken" übersetzen.

Ang. Nehmt an, kein Mittel gäb's, ihn zu erretten,
(Zwar nicht verbürg' ich dieses, noch ein and'res,
Und setze nur den Fall) — — (2c.)
— — — — — aus den Fesseln
Allbindender Gesetze.

Die erste Aenderung der Handschrift hebt eine sprachliche Schwierigkeit des englischen Textes, ohne die Uebersetzung zu treffen; an der zweiten Stelle haben Schlegel-Tieck schon die Conjectur Johnson's befolgt.

Dritter Akt.

Erste Scene.

Herz. Sei's unbedingt auf Tod — — (2c.)
— — Denn all Dein Jugendglanz
Lebt wie bejahrt.

Wie Schlegel-Tieck, oder wörtlich: denn all die Jugend, mit der Du prahlst.

Claud. Der fromme Angelo?
Isab. Das ist die list'ge Ausstattung der Hölle,
Den frechsten Schalk verkleidend einzuhüllen
In fromme Tracht.

Ganz wie Schlegel-Tieck; erst jetzt entspricht der — nach der Handschrift verbesserte — Text der Uebersetzung genau.

Herz. Dieselbe Hand, die euch schön erschuf — — — Güte, von der Schönheit gering geachtet, läßt auch der Schönheit nicht lange ihre Güte

Herz. Dieselbe Hand, die euch schön erschuf — — — Güte, welche die Krone der Schönheit ist, macht Schönheit gering neben der Güte

Zweite Scene.

Pomp. Mit der lustigen Welt ist's zu Ende, seit sie von zwei Wucherern dem lustigsten sein Handwerk gelegt hat.

Pomp. Mit der lustigen Welt ist's zu Ende, seit sie von zwei Geschäften dem lustigsten das Handwerk gelegt hat.

Herz. Pfui, Schuft, ein Kuppler — — (2c.)
Trink' ich und esse, kleide mich und lebe.

Schlegel-Tieck folgen schon der richtigen Conjectur.

Luc. Was macht mein edler Pompejus? — (2c.)
— — Nun, was sagst Du, Pflastertreter?

Luc. Was macht mein edler Pompejus? — (2c.)
— — Nun, was sagst Du, he?

Esc. Ihr habt dem Himmel euer Gelübde und gegen den Gefangenen alle Pflichten eures Berufs erfüllt.

Esc. Ihr habt dem Himmel den Zoll eures Gelübdes und dem Gefangenen jede Pflicht eures Berufs geleistet.

Herz. Friede sei mit Euch!
Wem Gott vertraut — —
— — — — —
Selbst ein Muster uns zu leiten,
So festzustehn, als fortzuschreiten
— — — — — (2c.)
Wie oft hat Schein, in Sünd' erzogen,
Der Zeiten Auge schon betrogen.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung umgeht die Schwierigkeiten des Wortlautes im Texte und giebt den Sinn umschreibend wieder; es ist daher auch nach den Aenderungen der Handschrift nichts daran zu ändern.

ACT IV.

SCENE I.

DUKE. O place and greatness — — —
— — — Volumes of report
Run with *these* false and most contrarious
— — — — — [quests
Make thee the father of their idle *dream*

DUKE. O place and greatness — — —
— — — Volumes of report
Run with *base*, false and most contrarious
— — — — — [quests
Make thee the father of their idle *dreams*

SCENE II.

DUKE. Not so, not so; — — — (&c.)
That wounds the *unsisting* postern with these strokes.

DUKE. Not so, not so: — — — (&c.)
That wounds the *resisting* postern with these strokes.

SCENE III.

DUKE. Unfit to live or die: O, *gravel heart!* —

DUKE. Unfit to live or die. O, *grovelling beast!* —

DUKE. Quick, despatch,
And send the head — — — (&c.)
By cold gradation and *weal*-balanced form
[4]

DUKE. Quick, despatch,
And send the head — — — (&c.)
By cold gradation and *well-* *)balanced form

*) So conjicirten schon Hanmer, Heath u. a.

ISAB. Unhappy Claudio! — — —
Injurious world! Most damned Angelo!

ISAB. Unhappy Claudio! — — —
Perjurious world! Most damned Angelo!

DUKE. This nor hurts him, — — — (&c.)
Mark what I say which you shall find

DUKE. This nor hurts him, — — — (&c.)
Mark what I say *to you* which you shall find

DUKE. This letter then — — — (&c.)
I am *combined* by a sacred vow

DUKE. This letter then — — — (&c.)
I am *confined* by a sacred vow

SCENE IV.

ANGELO. Good night. —
This deed unshapes me — — — (&c.)
For my authority bears *of a* credent bulk

Malone: bears *off a* credent bulk,
Andere: bears *a* credent bulk.

ANGELO. Good night. —
This deed unshapes me — — — (&c.)
For my authority bears *such a* credent bulk

SCENE VI.

ISAB. To speak so indirectly, — — — (&c.)
He says, *to vail full* purpose.

Malone und Johnson: *to veil full* purpose,
Theobald: *t' availful* purpose.

ISAB. To speak so indirectly, — — — (&c.)
He says, *to 'vail-full* *) purpose.

*) Genau so schreibt die Handschrift, sagt Collier und erklärt es mit „availful or beneficial."

ACT V.

SCENE I. [5]

ISAB. Most *strange*, *but* yet most truly, will I speak:

ISAB. Most *strangely*, yet most truly, will I speak:

ISAB. O, gracious Duke,
Harp not on that; nor do not banish reason
For *inequality*: but let your reason serve

ISAB. O, gracious Duke,
Harp not on that, nor do not banish reason
For *incredulity*: but let your reason serve

Vierter Akt.

Erste Scene.

Herz. O Größ' und Hoheit — —
— — — In Bänden voll Geschwätz
Rennt falsches Späh'n, mit sich in Widerspruch,
— — — — —
Macht Dich zum Vater ihrer müß'gen Träume.

Herz. O Größ' und Hoheit — —
— — — In breit geschwätz'gen Bänden
Rennt niedrig falsches Späh'n, voll Widerspruch,

Die Verbesserung ist schon von Schlegel-Tieck vorweggenommen.

Zweite Scene.

Herz. Das nicht, das nicht! — — (ꝛc.)
Der so mit Klopfen schlägt an's stille [?] Thor.

Herz. Das nicht, das nicht! — — (ꝛc.)
Der so mit Klopfen schlägt an's feste Thor.

Dritte Scene.

Herz. Ganz unbereit
Zum Leben wie zum Tod. O steinern Herz!

Herz. Ganz unbereit
Zum Leben wie zum Tod. O niedrig Thier!

Herz. So eilt,
Besorgt's, und schickt das Haupt — — (ꝛc.)
Durch ruhig Steigern der gewicht'gen Schalen,

Herz. So eilt,
Besorgt's, und schickt das Haupt — — (ꝛc.)
In ruh'ger Steigerung, wohl abgemessen,

Isab. Weh, armer Claudio! — —
Grausame Welt! Verdammter Angelo!

Isab. Weh, armer Claudio! — —
Meineid'ge Welt! Verdammter Angelo!

Herz. So schadet Ihr ihm nicht — — (ꝛc.)
Merkt, was ich sage: jede Sylbe sollt Ihr

Der Zusatz der Handschrift stellt nur den richtigen Vers im Englischen wieder her.

Herz. So gebt dem Bruder Peter — — (ꝛc.)
— — — — Ich Armer
Bin durch ein heiliges Gelübd' gebunden

Herz. So gebt dem Bruder Peter — — (ꝛc.)
— — — — Ich Armer
Bin durch ein heiliges Gelübd' gefesselt

Vierte Scene.

Ang. Gut' Nacht!
Die That nimmt allen Halt — — (ꝛc.)
— — Denn des Zutrauns Wucht
Folgt so gewaltig meiner Würd' und Hoheit,

Wie Schlegel-Tieck.

Sechste Scene.

Isab. Dieß unbestimmte Reden — — (ꝛc.)
Um unsern Plan zu bergen*), wie er sagt.

*) Nach Malone und Johnson.

Isab. Dieß unbestimmte Reden — — (ꝛc.)
Zu unserm Ziel zu kommen, wie er sagt.

Fünfter Akt.

Erste Scene. [5]

Isab. Höchst seltsam, doch höchst wahrhaft werd' ich reden.

Wie Schlegel-Tieck.

Isab. O Fürst,
Nicht dieses Wort! Verbanne nicht Vernunft
Als widersprechend; nein, laß Deine dienen

Isab. O Fürst,
Nicht dieses Wort! Sprich nicht Vernunft mir ab,
Weil Du mir mißtrauſt; nein, laß Deine dienen

Fr. Peter. I know him for a man — (&c.)
And, on my *trust*, a man that never yet
Did, as he vouches, misreport your grace.

Duke. Boldly, at least: — — — (&c.)
— — The Duke 's unjust,
Thus to *retort* your manifest appeal

Fr. Peter. I know him for a man — (&c.)
And, on my *truth*, a man that never yet
Did, as he vouches, misreport your grace.

Duke. Boldly, at least: — — — (&c.)
— — The Duke 's unjust,
Thus to *reject* your manifest appeal

---

1) Die Erklärer haben gestritten, ob der Herzog die Vollmacht dem Angelo schon bei den Worten: „Hold therefore, Angelo — Nimm sie denn, Angelo“ übergebe, oder erst einige Zeilen später bei „Take thy commission — Empfange Deine Vollmacht.“ Die Handschrift bemerkt bei „Hold therefore“ — „Tenders the commission — der Herzog hält dem Angelo die Vollmacht hin;“ er giebt sie ihm, danach, wahrscheinlich bei dem folgenden „Take thy comm.“ ganz in die Hände.

2) Zu Anfang dieser Scene ist die Ueberschrift „Scena tertia — Dritte Scene“ in der Handschrift durchgestrichen, vermuthlich weil kein Wechsel des Ortes an dieser Stelle stattfindet; ebenso ist unter den auftretenden Personen „der Schließer, Claudio ꝛc.“ der Name der Julia, die nach Angabe der Ausgaben „vorübergeführt“ wird, mit unstreitig feinem Tacte gestrichen.

3) Zur Charakteristik des englischen Herausgebers Collier mag erwähnt sein, daß er sofort berechnet, eine tägliche Miethe von 3 Pence gebe 4 Pfd. 11 Sh. 3 Pence im Jahre.

THE COMEDY OF ERRORS.

ACT I.

SCENE I.

Aeg. A heavier task could not — — (&c.)
— — — — that my end
Was wrought by *nature*, not by vile offence
— — — — — (&c.)
A doubtful warrant of immediate death,
Which, though myself would *gladly* have embrac'd

Aeg. A heavier task could not — — (&c.)
— — — — that my end
Was wrought by *fortune*, not by vile offence
— — — — — (&c.)
A doubtful warrant of immediate death,
Which, though myself would *gently* have embrac'd

Aeg. My youngest boy, and yet — — (&c.)
Whom whilst *I* labour'd of *a* love to see,
I hazarded the loss of whom I lov'd.

Aeg. My youngest boy, and yet — — (&c.)
Whom whilst *he* labour'd of *all* love to see,
I hazarded the loss of whom I lov'd.

Duke. Hapless Aegeon — — (&c.)
To seek thy *help* by beneficial help
— — — — — (&c.)
Gaoler, take him to thy custody.

Duke. Hapless Aegeon — — (&c.)
To seek thy *hope**) by beneficial help.
— — — — — (&c.)
Gaoler, *now* take him to thy custody.

*) Dasselbe hatte Collier schon vor Entdeckung der Handschrift vermuthet.

Peter. Ich kenn' ihn als — — (ꝛc.)
Und auf mein Wort, ein Mann, der nimmer-
Wie er behauptet, Eure Hoheit schmähte. [mehr,

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung braucht nicht geändert zu werden.

Herz. Kühnlich gewiß — — (ꝛc.)
— — — — Euer Herzog
Ist ungerecht, daß er von sich zurückweist
Eu'r lautgeword'nes Rechtsgesuch an ihn.

Herz. Kühnlich gewiß — — (ꝛc.)
— — — — Euer Herzog
Ist ungerecht, daß er so von sich weist
Eu'r lautgeword'nes Rechtsgesuch an ihn.

---

4) Als der Herzog der Isabella die (falsche) Nachricht von ihres Bruders Tode bringt, bemerkt die Handschrift „Catches her — Fängt sie in seinen Armen auf;" Isabella sinkt ihm in die Arme.

5) Diese Scene oder, eben so richtig, diesen ganzen Akt begleitet die Handschrift mit zahlreichen und genauen Weisungen für die Schauspieler. Wenn Isabella oder Mariana knieen, aufstehen, sich entschleiern müssen, ist es immer am Rande bemerkt; als Lucio an den Herzog in seiner Verkleidung Hand anlegt, heißt es: „Seize on him — Faßt ihn an" und „Pull off his disguise — reißt ihm die Verkleidung ab"; dann als der Herzog erkannt wird: „all start and stand — alle fahren zurück und stehen still." — Sehr bemerkenswerth ist, daß am Ende des Stücks nicht das gewöhnliche „Exeunt — Gehen ab" notirt ist, sondern „Curtain drawn — Der Vorhang wird gezogen"; daß am Schlusse des Stücks der Vorhang fällt, war bekanntlich früher nicht üblich, und nach Collier giebt es außer dem vorliegenden keinen zweiten klaren Beweis, daß dieser Gebrauch schon vor der Restauration (1660) eingeführt gewesen wäre.

Die Komödie der Irrungen.

Erster Act.

Erste Scene.

Aeg. O schwerste Pflicht — — (ꝛc.)
Doch daß die Welt bezeuge, Vatersehnsucht,
Nicht nied'rer Frevel, wirkte meinen Tod,
— — — — — (ꝛc.)
Die zu gewisse Bürgschaft nahen Todes.
Ich selber hätt' ihn freudig wohl umarmt

Aeg. O schwerste Pflicht — — (ꝛc.)
Doch daß die Welt bezeuge, nur das Glück,
Nicht nied'rer Frevel, wirkte meinen Tod,
— — — — — (ꝛc.)
Die zu gewisse Bürgschaft nahen Todes.
Ich selbst hätt' ihn ergeben wohl umarmt

Aeg. Den jüngsten Sohn — — (ꝛc.)
Und weil er krank aus Liebe zum Verlornen,
Wagt' ich es, den Geliebten zu verlieren.

Schlegel-Tieck haben bereits das „he" der Handschrift; es ist nicht ersichtlich, woher.

Herz. Unseliger Aegeon! — — (ꝛc.)
Daß Du Dir Hülf' in Freundeshülfe suchst.
— — — — — (ꝛc.)
Schließer, Du stehst für ihn.

Herz. Unseliger Aegeon! — — (ꝛc.)
Daß Du Dir Hoffnung suchst in Freundeshülfe.
— — — — — (ꝛc.)

Der Zusatz der Handschrift trifft nur den Vers des Originals.

SCENE II.

DROM. EPH. I pray you, jest, sir, — (&c.)
Methinks, your maw, like mine, should be your *clock*

„Clock" wie Pope für „cook" conjicirte, hat auch die Handschrift.

ACT II.

SCENE I.

LUC. Spake he so *doubtfully*, thou could'st not feel his meaning?

DROM. EPH. Nay, he struck so plainly, I could too well feel his blows; and withal so *doubtfully*, that I could scarce understand them.

LUC. Spake he so *doubly*, thou could'st not feel his meaning?

DROM. EPH. Nay, he struck so plainly, I could too well feel his blows: and withal so *doubly*, that I could scarce understand them.

SCENE II.

DROM. SYR. The one, to save the money that he spends in *tiring* *)

*) Conj. Pope's statt *trying*.

DROM. SYR. The one, to save the money that he spends in *trimming*

ADR. Ay, ay, Antipholus — — (&c.)
I live *dis*stain'd, thou undishonoured.

ADR. Ay, ay, Antipholus — — (&c.)
I live *un*stain'd,*) thou undishonoured.

*) Schon Theobald conjicirte so.

ANT. SYR. To me she speaks: she *moves* [me for her theme:
— — — — — (&c.)
What error *drives* our eyes and ears amiss?
— — — — —
I'll entertain the *offer'd* fallacy.

ANT. SYR. To me she speaks: she *means* [me for her theme:
— — — — — (&c.)
What error *draws* our eyes and ears amiss?
— — — — —
I'll entertain the *proffered* fallacy.

DROM. SYR. O, for my beads! — — (&c.)
We talk with goblins, owls and *elvish* sprites

DROM. SYR. O, for my beads! — — (&c.)
We talk with goblins, owls and *elves and* sprites

ACT III.

SCENE I.

DROM. EPH. Say, what you will, sir, — (&c.)
If *the* skin were parchment and the blows you gave were ink,
Your own handwriting would tell you what I think.

DROM. EPH. Say, what you will, sir, — (&c.)
If *my* skin were parchment and the blows you gave were ink,
Your own handwriting would tell you *for certain* what I think.

DROM. EPH. O villain, thou hast stolen — — — — (&c.)
If thou had'st been Dromio to-day in my place,
Thou would'st have chang'd thy face for a name or thy name for *an ass.*

DROM. EPH. O villain, thou hast stolen — — — — (&c.)
If thou had'st been Dromio to-day in my place,
Thou would'st have chang'd thy face for a name or thy name for *a face.*

SCENE II. [3]

LUC. And may it be that you have quite forgot
A husband's office? Shall, *Antipholus*, [*hate**]
Even in the spring of love, thy love-springs rot?
Shall love, in building, grow so *ruinate?* **)

*) Zusatz einiger Ausg. **) Malone: *ruinous.*

LUC. And may it be that you have quite forgot
A husband's office? Shall *unkind debate,*
Even in the spring of love, thy love-springs rot?
Shall love, in building, grow so ruinate?

Zweite Scene.

Drom. Eph. Ich bitt' euch, scherzt — — (2c.)
Mich dünkt, eu'r Magen sollt' Euch Glocke sein.

Schlegel-Tieck folgen schon der richtigen Lesart.

Zweiter Act.

Erste Scene. [1]

Luc. Sprach er so zweideutig, daß Du seine Meinung nicht begreifen konntest?

Drom. Eph. Nein, er schlug so grade zu, daß mein Rücken die Schläge nur zu gut begriff, und dabei doch so zweideutig, daß ich sie kaum fassen konnte.

Die erste Aenderung der Handschrift ändert in der Uebersetzung nichts; die zweite wäre etwa so wiederzugeben:

Drom. Eph. Nein, er schlug so einfach drauf los, daß mein Rücken die Schläge nur zu gut begriff, und dabei doch so vielfach, daß ich sie kaum fassen konnte.

Zweite Scene.

Drom. Syr. Der erste, weil er das Gold für's Haarkräuseln sparen kann.

Wie Schlegel-Tieck, da die Handschrift nur ein genaueres, mehr technisches Wort an die Stelle des von Pope vermutheten setzt.

Adr. Ja, ja, Antipholus — — (2c.)
Dann leb' ich rein, und Du von Schande frei.

Wie Schlegel-Tieck, welche der Theobald'schen Conjectur schon gefolgt sind.

Ant. Syr. Bin ich's denn wirklich, den ihr — — — — — (2c.) [Vorwurf schmäht?
Was für ein Wahn hat Aug' und Ohr bethört?
— — — — —
Biet' ich dem dargebot'nen Trug die Hand.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung umgeht das in Frage kommende englische Wort und braucht daher nicht geändert zu werden.

Desgl.

Der Unterschied berührt den Sinn nicht.

Drom. Syr. Nun, beim Sct. Veit — — (2c.)
Mit Alp und Kauz und Elfengeistern red' ich.

Drom. Syr. Nun, beim Sct. Veit — — (2c.)
Mit Alp und Elfen, Kauz und Geistern red' ich.

Dritter Act.

Erste Scene.

Drom. Eph. Sagt, Herr, was Euch gefällt (2c.)
Wär' Pergament mein Rücken und Dinte jeder Schlag,
So hätt' ich eure Handschrift, so gut man's wünschen mag.

Aenderung und Zusatz trifft die deutsche Uebersetzung nicht.

Drom. Eph. Was, Kerl, an meinen Namen (2c.)
Ach, hätt'st Du doch die Maske heut Morgen schon geborgt,
Du hätt'st Dich mit 'nem Namen und 'nem Eselskopf versorgt.

Drom. Eph. Was, Kerl, an meinen Namen (2c.)
Fürwahr, wärst Dromio Du für mich gewesen heut,
Gesicht und Namen wohl hätt'st bitter Du bereut. [2]

Zweite Scene.

Luc. Vergaßest Du in wenig Augenblicken
Des Gatten Pflicht? Und soll durch Mißverstand
Der Liebe Blüth' im Liebeslenz ersticken?
Der Bau zerfallen, der so schön erstand?

Luc. Vergaßest Du in wenig Augenblicken
Des Gatten Pflicht? Und soll durch bösen Zwist
Der Liebe Blüth' im Liebeslenz ersticken?
Der Bau zerfall'n, der kaum erstanden ist!

ANT. SYR. Sweet mistress — — (&c.) Far more, far more to you do I *decline.*	ANT. SYR. Sweet mistress — — (&c.) Far more, far more to you do I *incline.*

ACT IV.

SCENE I.

ANT. EPH. While I go to the — — (&c.) Among my wife and *her* confederates.	ANT. EPH. While I go to the — — (&c.) Among my wife and *these* confederates.
ANT. EPH. A man is well holp up — (&c.) I promis'd your presence and the chain	ANT. EPH. A man is well holp up — (&c.) I promis'd *me* your presence and the chain
ANT. EPH. Consent to pay *thee* that I never had!	ANT. EPH. Consent to pay *for* that I never had!

SCENE II.

DROM. SYR. Here, go; the desk, the purse; *sweet* now, make haste.	DROM. SYR. Here, go; the desk, the purse: *swift* now, make haste.
DROM. SYR. No, he's in Tartar limbo, worse than hell; A devil in an everlasting garment hath him,	DROM. SYR. No, he's in Tartar limbo, worse than hell: A devil in an everlasting garment hath him, *fell,*
One whose hard heart is button'd up with steel;	One whose hard heart is button'd up with steel, *Who has no touch of mercy, cannot feel;*
A fiend, a *fairy*, pitiless and rough: A wolf, nay, worse, a fellow all in buff;	A fiend, a *fury*, pitiless and rough; A wolf, nay, worse, a fellow all in buff:

SCENE III.

ANT. SYR. Avoid *then*, fiend!	ANT. SYR. Avoid, *thou* fiend!

SCENE IV.

DROM. EPH. In verity, you did; — my bones bear witness, That since have felt the *vigour* of his rage.	DROM. EPH. In verity, you did; — my bones bear witness, That since have felt the *rigour* of his rage.
DROM. EPH. God and the rope-maker bear me witness.	DROM. EPH. God and the rope-maker *now* bear me witness.

ACT V.

SCENE I.

ADR. It was the copy — — (&c.) In company I often *glanced* it.	ADR. It was the copy — — (&c.) In company I often *glanc'd at* it.
MERCH. By this, I think, — — (&c.) The place of death*) and *sorry* execution. *) Andere: *depth.*	MERCH. By this, I think, — — (&c.) The place of *death* and *solemn* execution.
ADR. May it please your grace, — — (&c.) Anon, I wot not by what *strong* escape,	ADR. May it please your grace, — — (&c.) Anon, I wot not by what *strange* escape,
ANT. EPH. My liege, I am — — (&c.) They fell upon me, bound me, bore me thence, And in a dark and dankish vault at home *There* left me — — (&c.)	ANT. EPH. My liege, I am — — (&c.) They fell upon me, bound me, bore me thence, And in a dark and dankish vault at home *They* left me — — (&c.)

Ant. Syr. Holdselig Kind — — (2c.)
Viel mehr, viel mehr ist meine Seele Dein.

Die freie Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung paßt auch zu der verbesserten Lesart der Handschrift.

Vierter Act.

Erste Scene.

Ant. Eph. Derweil ich geh' zum — — (2c.)
Für meine Frau und ihre Helfershelfer.

Ant. Eph. Derweil ich geh' zum — — (2c.)
Für meine Frau und diese Helfershelfer.

Ant. Eph. Der hat sich gut gebettet — —
Auf euch und eure Kette macht' ich Rechnung.

Wie Schlegel-Tieck.

Ant. Eph. Für etwas zahlen, das ich nie empfing?

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Drom. Syr. Heda! das Pult! den Beutel! Sucht, geschwinde!

Drom. Syr. Heda! das Pult! den Beutel! rasch! geschwinde!

Drom. Syr. O nein! er steckt im tiefsten Höllenschlund.
Ihn packt ein Gnom, deß Wamms nicht zu verwüsten,
Deß hartes Herz in Eisen eingeknöpft;
Ein Elf, ein Kobold, ohne Trost und Rührung;
Ein Wolf, ein Kerl in lederner Montirung.

Drom. Syr. O nein! er steckt im tiefsten Höllenloch.
Ein Gnom mit unverwüstbar'm Wamms hat ihn im Joch,
Deß hartes Herz ist eingeknöpft in Eisen,
Der nicht Gefühl noch Mitleid aufzuweisen,
'ne Höllenfurie, ohne Trost und Rührung,
Ein Wolf, ein Kerl in lederner Montirung.

Dritte Scene.

Ant. Syr. Fort, böser Geist!

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Drom. Eph. Ja, das ist wahr; mein Rücken kann's bezeugen;
Er trägt die Spuren eurer kräft'gen Wuth.

Drom. Eph. Ja, das ist wahr; mein Rücken kann's bezeugen;
Er trägt die Spuren eurer rauhen Wuth.

Drom. Eph. Gott und der Seiler können mir's bezeugen.

Der Zusatz der Handschrift stellt den englischen Vers her, ohne den Sinn zu ändern.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Adr. Es war der Inhalt — — (2c.)
Und in Gesellschaft spielt' ich darauf an.

Adr. Es war der Inhalt — — (2c.)
Oft in Gesellschaft spielt ich darauf an.

Kaufm. Der Zeiger, denk' ich — — (2c.)
Dem Platz des Tod's und ernsten Hochgerichts.

Wie Schlegel-Tieck.

Adr. Erlaubt, o Herr, — — (2c.)
D'rauf — Gott mag wissen, wer ihm half zur Flucht —

Adr. Erlaubt, o Herr, — — (2c.)
D'rauf — seltsam ist's, wie ihm gelang die Flucht —

Ant. Eph. Mein Fürst, ich weiß genau — (2c.)
— — — — — — — — darauf fiel
Der Schwarm mich an, band mich und riß mich fort,
Und in ein finstres, dumpfes Loch des Hauses
Warf man uns Beide.

Wie Schlegel-Tieck.

Aeg. Not know my voice! O time's extremity! Hast thou so crack'd *and splitted* my poor tongue,	Aeg. Not know my voice! O time's extremity; Hast thou so crack'd *my voice*, *split* my poor tongue,
Ant. Syr. This purse of ducats — — (&c.) And thereupon these errors *are* arose.	Ant. Syr. This purse of ducats — — (&c.) And thereupon these errors *all* arose.
Abbess. Renowned duke — — (&c.) *Thirty-three* years have I but gone in travail Of you, my sons, *and till* this present hour My heavy burdens *are* delivered. Malone: *Twenty-five, until, not.* Andere: *Twenty-five, nor till, are.*	Abbess. Renowned duke, — — (&c.) *Thirty-three* years have I *been* gone in travail Of you, my sons, and *at* this present hour My heavy burdens *are* delivered.

1) In dieser Scene hat der Corrector drei Verse durchstrichen; es sind dies die drei Verse in der Schlußrede der Adriana: „I see, the jewel best enameled — Ich seh', ein Kleinod, noch so reich gefaßt" und die beiden folgenden; da nun außerdem in der, von dem Corrector benutzten, Folioausgabe von 1632 die beiden dann folgenden Verse auch noch fehlen, so sind es also im Ganzen fünf Verse von „I see, the jewel — doth it shame," „Ich seh', ein Kleinod — nicht verderblich wäre," die als von der Handschrift gestrichen anzusehen sind.

2) Der Sinn der beiden Verse, nach der unstreitig richtigen Lesart der Handschrift, ist sicher

---

MUCH ADO ABOUT NOTHING.

ACT I.

SCENE I. [1]

Bened. If I do, hang me — — (&c.) and shoot at me; and he that hits me, let him be clapped on the shoulder, and called Adam.	Bened. If I do, hang me — — (&c.) and shoot at me; and he that *first* hits me, let him be clapped on the shoulder, and called Adam.
D. Pedr. What need the bridge much broader than the flood? The fairest *grant* is the necessity:	D. Pedr. What need the bridge much broader than the flood? The fairest *ground* is the necessity:

SCENE III.

Conr. Yea, but you must — — (&c.) You have of late stood out against your brother.	Conr. Yea, but you must — — (&c.) You have *till* of late stood out against your brother.

ACT II.

SCENE I.

Beatr. Yes, faith; it is my cousin's duty, to make courtesy and say, *Father*, as it please you:	[Dies erste „*Father*" fehlt in den Folios; der Corrector fügt es bei.]

Aeg. Auch nicht die Stimm'? O Allgewalt der Zeit!
Lähmst und entnervst Du so die arme Zunge

Ant. Syr. Die Börse mit Ducaten — — (2c.)
Daraus entstanden diese Irrungen.

Aebt. Erhabner Fürst, geruht — —
Ja, fünfundzwanzig Jahr' lag ich in Weh'n
Mit Euch, ihr Söhn', und erst in dieser Stunde
Genas ich froh von meiner schweren Bürde.

Aeg. Auch nicht die Stimm'? O Allgewalt der Zeit!
Lähmst Du die Stimme so, entnervst die Zunge

Ant. Syr. Die Börse mit Ducaten — — (2c.)
Daraus entstanden all' die Irrungen.

Aebt. Erhabner Fürst, geruht — —
Ja, dreiunddreißig Jahr' lag ich u. s. w.
Das Uebrige wie Schlegel-Tieck.

---

der: wärst Du heute der Dromio gewesen, der ich war, so hättest Du gewiß gewünscht, entweder nicht Dromio zu heißen oder nicht auszusehen, wie ich; in einem von beiden Fällen wärst Du den Prügeln entgangen, die es mir eintrug, daß ich zu gleicher Zeit so heiße, wie ich heiße, und so aussehe, wie ich aussehe.

3) In dieser Scene hat der Corrector die Stelle von: „Ant. Syr. What complexion is she of? — Ant. Syr. Von welcher Farbe ist sie?" bis einschließlich der Worte Drom. Syr.: „O, sir, I did not look so low — O, Herr, so tief habe ich nicht nachgesucht" gestrichen.

Viel Lärmen um Nichts.

Erster Act.

Erste Scene. [1]

Bened. Wenn ich das thue, so hängt mich — — — (2c.) und schießt nach mir, und wer mich trifft, dem klopft auf die Schulter und nennt ihn Adam.

D. Pedr. Wozu die Brücke breiter als der Fluß?
Die Noth ist der Gewährung bester Grund.

Bened. Wenn ich das thue, so hängt mich — — — (2c.) und schießt nach mir, und wer mich zuerst trifft, dem klopft auf die Schulter und nennt ihn Adam.

D. Pedr. Wozu die Brücke breiter als der Fluß?
Der beste Grund ist die Nothwendigkeit.

Dritte Scene.

Conr. Ei ja; aber ihr solltet — — — (2c.)
Erst neulich habt ihr Euch mit eurem Bruder überworfen.

Conr. Ei ja; aber ihr solltet — — — (2c.)
Bis vor Kurzem standet ihr schlecht mit eurem Bruder.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Beatr. Ei, das versteht sich. Es ist meiner Muhme Schuldigkeit, einen Knix zu machen und zu sagen: „wie es euch gefällt, mein Vater."

Wie Schlegel-Tieck.

BEATR. The fault will be in the music, — — — (&c.) and then comes repentance and, with his bad legs, falls into the cinque-pace faster and faster, till he sink into his grave.

BEATR. The fault will be in the music, — — — (&c.) and then comes repentance and, with his bad legs, falls into the cinque-pace faster and faster, till he sink *a pace* into his grave.

D. PED. My visor is Philemon's roof; within the house is *Jove*.

Das richtige „*Jove*" der Quartos, statt des *love* der Folios, hat auch die Handschrift.

CLAUD. Thus answer I in name — — (&c.) Which I mistrusted not. Farewell, *therefore*, Hero!

CLAUD. Thus answer I in name — — (&c.) Which I mistrusted not. Farewell, *then*, Hero!

BENED. O, she misused me — — (&c.) huddling jest upon jest, with such *impossible* conveyance. — — (&c.) though she were endowed with all that Adam had *left* him before he transgressed — —

BENED. O, she misused me — — (&c.) huddling jest upon jest, with such *importable**) conveyance. — — (&c.) though she were endowed with all that Adam had *lent* him before he transgressed — —

*) So vermuthete schon Johnson.

BEATR. The count is neither sad, — — (&c.) but civil, count, civil as an orange, and some thing *of a**) jealous complexion.

*) Andere: *of that.*

BEATR. The count is neither sad, — — (&c.) but civil, count, civil as an orange, and something *of as* jealous *a* complexion.

SCENE II.

BOR. Go then, find me a meet hour — (&c.) — — hear Margaret call me Borachio — — — — — — (&c.) and there shall appear such seeming *truth* [truths] of Hero's disloyalty; — — (&c.)

Borachio, wie Theobald statt des falschen „Claudio" der Folioausgg. vermuthete, steht auch in der Handschrift.

and there shall appear such seeming *proofs* of Hero's disloyalty; — — (&c.)

SCENE III. [2]

BENED. I know that; — — (&c.) and now he is turned *orthographer* — — (&c.)

Orthograph*er*, neuere Lesart statt orthograph*y*, steht auch in der Handschrift.

BALTH. (sings):
Sing no more ditties, sing no mo
Of dumps so dull and heavy;
The *fraud* of men *was* ever so,

BALTH. (sings):
Sing no more ditties, sing no mo,
Or dumps so dull and heavy;
The *frauds* of men *were* ever so,

LEON. This says she now — — (&c.) and there will she sit in her smock till she have writ a sheet of paper: — — (&c.)

LEON. This says she now — — (&c.) and there will she sit in her smock till she have writ a sheet of paper *full.*

CLAUD. Then down upon her knees — (&c.) prays, *curses*: O sweet Benedick!

CLAUD. Then down upon her knees — (&c.) prays, *cries:* O sweet Benedick!

D. PEDR. An he should, it were an alms to hang him:

D. PEDR. An he should, it were an alms *deed* to hang him:

BEAT. Yea, just so much as you may take upon a knife's point and choke a daw withal:

BEAT. Yea, just so much as you may take upon a knife's point and *not* choke a daw withal:

Beatr. Die Schuld wird an der Musik liegen — — (2c.) und dann kommt die Reue und fällt mit ihren lahmen Beinen in die Pavana immer schwerer und schwerer, bis sie in ihr Grab sinkt.

Das Wortspiel zwischen „cinque-pace“ und „sink a pace“ geht im Deutschen verloren; etwa: mit ihren lahmen Beinen in die Schrittweise, immer schwerer und schwerer, bis sie schrittweise in ihr Grab sinkt.

D. Pedro. Meine Maske ist wie Philemons Dach; drinnen in der Hütte ist Jupiter.

Wie Schlegel-Tieck.

Claud. So gab ich Antwort ihm — — (2c.) Und dem ich doch vertraut. Hero, fahr' hin!

Wie Schlegel-Tieck.

Bened. O, sie ist vielmehr mit mir umgegangen — — (2c.) das ging, Schlag auf Schlag, mit einer so unglaublichen Geschwindigkeit — — (2c.) und bekäme sie Alles zur Mitgift, was Adam vor dem Sündenfall besaß.

Bened. O, sie ist vielmehr mit mir umgegangen — — (2c.) das ging, Schlag auf Schlag, mit einer so unerträglichen Geschwindigkeit — — (2c.)
Das Uebrige wie Schlegel-Tieck.

Beatr. Der Graf ist weder traurig — — (2c.) aber höflich, Graf, höflich wie eine Apfelsine und ein wenig von eben so eifersüchtiger Farbe.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Bor. Nun wohl, so findet mir — — — (2c.) — — wie Margarethe mich Borachio nennt — — — — — — (2c.) wenn sich so wahrscheinliche Gründe für ihre Treulosigkeit häufen — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

wenn sich so wahrscheinliche Beweise für ihre Treulosigkeit häufen — — (2c.)

Dritte Scene. [2]

Bened. Das weiß ich, aber — — (2c.) nun ist er ein Wortdrechsler geworden.

Wie Schlegel-Tieck.

Balth. (singt):
Singt nicht Balladen trüb' und bleich,
In Trauermelodien,
Der Männer Trug war immer gleich,

Balth. (singt):
Singt nicht Balladen trüb' und bleich,
Nicht Trauermelodien,
Der Männer Trug war immer gleich,

Leon. Das sagt sie — — (2c.) und da sitzt sie dann in ihrem Nachtkleide und schreibt ganze Seiten voll.

Leon. Das sagt sie — — (2c.) und da sitzt sie dann in ihrem Nachtkleide und schreibt ganze Bogen voll.

Claud. Dann nieder auf die Kniee — — (2c.) betet, flucht: O süßer Benedict!

Claud. Dann nieder auf die Kniee — — (2c.) betet, ruft: O süßer Benedict!

D. Pedr. Wenn er das thut, so wär's ein gutes Werk, ihn zu hängen:

Wie Schlegel-Tieck.

Beat. Ja, grade so viel, als Ihr auf eine Messerspitze nehmen könnt, um's einer Dohle beizubringen!

Beatr. Ja, grade so viel, als Ihr auf eine Messerspitze nehmen könnt, ohne eine Dohle damit zu ersticken!

ACT III.

SCENE I.

HERO. Why, *every* day; — to morrow.
[Come, go in;

BEATR. What fire is in mine ears? Can this be true?
Stand I condemn'd for pride and scorn so much?
Contempt, farewell! and, maiden-pride, adieu!
No glory lives *behind the back* of such.

HERO. Why, *in a* day; — to morrow.
[Come, go in;

BEATR. What fire is in mine ears? Can this be true?
Stand I condemn'd for pride and scorn so much?
Contempt, farewell! and, maiden-pride, adieu!
No glory lives *but in the lack* of such.

ACT IV.

SCENE I.

CLAUD. Out on *thy* seeming! — — —
— — — — — — or those pamper'd animals
That *rage* in savage sensuality.

HERO. Is my lord well that he doth speak so *wild?*

LEON. Wherefore? Why, doth not — (&c.)
Myself would on the *rearward**) of reproaches
Strike at thy life. Griev'd I, I had but one?
Chid I for that at frugal nature's *frame?*
— — — — — (&c.)
— — — — which may season give
To her *foul* tainted flesh.

*) Andere: *reward.*

thy, Conj. Pope's statt *thee*, hat auch die Handschr.

— — — — — or those pamper'd animals
That *range* in savage sensuality.

HERO. Is my lord well that he doth speak so *wide?*

LEON. Wherefore? Why doth not — (&c.)
Myself would on the *hazard* of reproaches
Strike at thy life. Griev'd I, I had but one?
Chid I for that at frugal nature's *frown?*
— — — — — (&c.)
— — — — which may season give
To her *soul*-tainted flesh.

FRIAR. Hear me a little;
— — — — —
And given way unto this *course* of fortune
— — — — — (&c.)
My *reverence*, calling, nor divinity,
If this sweet lady lie not guiltless here
Under some *biting* error.

BENED Two of them have — — (&c.)
Whose spirits toil in *frame of* villainies.

LEON. I know not; if they — — (&c.)
But they shall find, awak'd in such a *kind*,
Both strength of limb and policy of mind.

FRIAR. Marry, this, well carried — (&c.)
— — but being *lack'd* and *lost*,
Why, then we rack the value.

FRIAR. Hear me a little;
— — — — —
And given way unto this *cross* of fortune
— — — — — (&c.)
My *reverend* calling, nor divinity,
If this sweet lady lie not guiltless here
Under some *blighting* error.

BENED. Two of them have — — (&c.)
Whose spirits toil in *fraud and* villainies.

LEON. I know not; if they — — (&c.)
But they shall find, awak'd in such a *cause*
Both strength of limb and policy of mind.

FRIAR. Marry, this, well carried — (&c.)
— — but being *lost* and *lack'd*,
Why, then we rack the value.

SCENE II.

DOGB. Come, let them be opinioned.
VERGES. Let them be *in band.*
BORACH. [or CONR.] Off, coxcomb.
[Die Folioausgaben lesen: VERGES. Let them be in the hands of coxcomb.]

DOGB. Come, let them be opinioned.
VERGES. Let them be *bound.*
BORACH. *Hands* off, coxcomb.

Dritter Act.

Erste Scene.

Hero. Nun, allernächstens; morgen wohl.
[Jetzt komm

Beatr. Welch' Feu'r durchströmt mein Ohr? Ist's wirklich wahr?
Wollt Ihr mir Spott und Hohn so scharf verweisen?
Leb' wohl denn, Mädchenstolz, auf immerdar!
Mich lüstet nimmermehr nach solchen Preisen.

Hero. Nun, in 'nem Tage; morgen wohl.
[Jetzt komm

Beatr. Welch' Feu'r durchströmt mein Ohr? Ist's wirklich wahr?
So scharf verweist Ihr mir mein stolzes Höhnen?
Leb' wohl denn, Mädchenstolz, auf immerdar!
Nur wer Dich ablegt, den wird Liebe krönen.

Vierter Act.

Erste Scene.

Claud. Fluch Deinem Schein! — — —
— — — oder jene üpp'gen Thiere,
Die sich in wildem Sinnentaumel wälzen.

Claud. Fluch Deinem Schein! — — —
— — — oder jene üpp'gen Thiere,
Die sich in wilder Sinnlichkeit ergehn.

Hero. Ist meinem Herrn nicht wohl, daß er so spricht?

Die gewöhnliche Lesart müßte wörtlich übersetzt werden: „daß er so wild spricht?", die der Handschrift: „daß seine Rede so weit abschweift?"

Leon. Warum? ha! ruft nicht — — (2c.)
Ich würde selbst als Schlußwort meiner Flüche
Dein Herz durchbohren. Klagt' ich, Du sei'st mein Einz'ges?
Zürnt' ich deshalb der kargenden Natur?
— — — — — (2c.)
— — vor Fäulniß zu bewahren
Dies bös verderbte Fleisch.

Leon. Warum? ha! ruft nicht — — (2c.)
Ich würde selbst — und fluchte man mir d'rum —
Dein Herz durchbohren. Klagt' ich, Du sei'st mein Einz'ges?
Zürnt' ich deshalb der kargenden Natur?*)
— — — — — (2c.)
— — vor Fäulniß zu bewahren
Dies tief verderbte Fleisch.

*) Wörtlich: „Der Mißgunst der kargenden Natur."

Mönch. Hört jetzt mich an;
— — — — —
Und diesem Vorfall freien Raum gegeben
— — — (2c.) nicht dem Alter,
Ehrwürd'gem Stand, Beruf und heil'gem
Liegt nicht dies süße Fräulein schuldlos hier, [Amt,
Von gift'gem Wahn getroffen.

Mönch. Hört jetzt mich an;
— — — — —
Und dieser Trübsal freien Raum gegeben
— — — (2c.) nicht dem Alter,
Nicht dem ehrwürd'gem Stand und heil'gem
Liegt nicht dies süße Fräulein schuldlos hier, [Amt,
Von gift'gem Wahn getroffen.

Bened. Gewiß sind zwei — — (2c.)
Deß Geist und Sinn nur lebt von Trug und Tücke.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung nimmt die Aenderung der Handschrift genau vorweg.

Leon. Ich weiß nicht. Sprachen — — (2c.)
Daß sie nicht, so mich kränkend, fühlen sollen
Der Glieder Kraft, des Geistes festes Wollen.

Leon. Ich weiß nicht. Sprachen — — (2c.)
Daß sie nicht, so mich kränkend, fühlen sollen
Beides, der Glieder Kraft und festen Geist.

Mönch. Dies wird gut durchgeführt — — (2c.)
So lange wir's genießen; ist's verloren,
Dann überschätzen wir den Preis;

Mönch. Dies wird gut durchgeführt — — (2c.)
So lang' wir's haben; doch wenn wir's verlieren,
Entbehr'n, dann überschätzen wir's;

Zweite Scene.

Holzapfel. Recht so, laßt ihnen die Bandagen anthun.
Schlehwein. Laßt sie festbinden.
Conr. Fort, Ihr Maulaffen!

Holzapfel. Recht so, laßt ihnen die Bandagen anthun.
Schlehwein. Laßt sie festbinden.
Borach. Hände weg, Ihr Maulaffen!

DOGB. Dost thou not suspect — — (&c.)
and a fellow that hath had *losses*;

DOGB. Dost thou not suspect — — (&c.)
and a fellow that hath had *leases*;

ACT V.

SCENE I.

LEON. I pray thee, cease thy counsel,
— — — — — (&c.)
And bid him speak of patience.
— — — — — (&c.)
If such a one will smile, and stroke his beard;
Cry — sorrow, *wag! and* *) hem when he should
— — — — — [groan;
— — — — bring him *yet* to me,

*) Andere: *And* sorrow, *wag! cry* hem.

LEON. I pray thee, cease thy counsel,
— — — — — (&c.)
And bid him speak *to me* of patience.
— — — — — (&c.)
If such a one will smile, and stroke his beard;
Call sorrow *joy*, *cry* hem when he should
— — — — — [groan;
— — — — bring him *you* to me, [3]

CLAUD. I'faith, I thank him; he hath bid me to a calf's head and *a capon;* the which if I do not carve

CLAUD. I'faith, I thank him; he hath bid me to a calf's head and *capers;* the which if I do not carve

CLAUD. All, all; and moreover *God* saw him when he was hid in the garden?

CLAUD. All, all; and moreover *who* saw him when he was hid in the garden? [4]

LEON. I cannot bid you *bid* my daughter live.
[Fol. 1632: I cannot bid you daughter live.]

LEON. I cannot bid you *cause* my daughter live.

SCENE III.

SONG. Pardon, Goddess of the night,
Those that slew thy virgin *knight*;
For the which, with songs of woe,
Round about the tomb *they* go.

SONG. Pardon, Goddess of the night,
Those that slew thy virgin *bright*;
For the which, with songs of woe,
Round about the tomb *we* go.

D. PEDRO. Good morrow, masters — (&c.)
Thanks to you all, and leave us: fare you *well.*
CLAUD. Good morrow, masters; each his *several way.*

D. PEDRO. Good morrow, masters — (&c.)
Thanks to you all, and leave us: fare you *well.*
CLAUD. Good morrow, masters: each his way *can tell.*

SCENE IV. [5]

CLAUD. Another Hero?
HERO. Nothing certainer;
One Hero died *defil'd*, but I do live,

CLAUD. Another Hero?
HERO. Nothing certainer;
One Hero died *belied*, but I do live,

BENED. Why, then your uncle — —
Have been deceived; *for* they swore you did.
BEATR. Why, then my cousin — —
Are much deceived, for they *did swear* you did.
BENED. They swore *that* you were almost sick for me.
BEATR. They swore *that* you were well-nigh dead for me.
BENED. *'T is* no *such* matter: Then, you do not love me? [6]

[*For*, Conjectur, von der Handschrift bestätigt.]
BEATR. Why, then my cousin — —
Are much deceived, for they *swore* you did.

Beide Male hat auch die Handschrift das erst von Hanmer conjicirte „that."

BENED. *It is* no matter: Then, you do do not love me?

Holzapfel. Despektirst Du denn — — (2c.) und ein Mann, der um Vieles gekommen ist.

Holzapfel. Despektirst Du denn — — (2c.) und ein Mann, der seine Renten gehabt hat.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Leon. Spare Deinen Rath!
— — — — — (2c.)
Und heiß' Geduld ihn predigen.
— — — — — (2c.)
Wenn der nun lächelt und den Bart sich streicht,
Ruft: Gram, fahr' hin, und ei! statt tief zu [seufzen,
— — — — —
— — — — den bringe mir.

Leon. Spare Deinen Rath!
— — — — — (2c.)
Und heiß' ihn mir Geduld vorpredigen.
— — — — — (2c.)
Wenn der nun lächelt und den Bart sich streicht,
Gram Freude nennt, Juchhe ruft, statt zu [seufzen,
— — — — —
— — — — den bringe mir.

Claud. Ja wohl, er hat mich eingeladen auf einen Kalbskopf und einen Capaun, und wenn ich beide nicht mit der größten Zierlichkeit vorschneide

Claud. Ja wohl, er hat mich eingeladen auf einen Kalbskopf mit Capern, und wenn ich den nicht mit der größten Zierlichkeit zerlege

Claud. Alles, Alles! und noch obendrein, Gott sah ihn, als er sich im Garten versteckt hatte.

Claud. Alles, Alles! und noch obendrein, wer sah ihn, als er sich im Garten versteckt hatte? [4]

Leon. Befehlen kann ich nicht, „erweckt mein Kind."

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Gesang. Gnad' uns, Königin der Nacht,
Die Dein Mägdlein umgebracht;
Trauernd und mit Angstgestöhn
Um ihr Grab wir renig gehn.

Wie Schlegel-Tieck.

D. Pedro. Löscht eure Fackeln jetzt — — (2c.)
Euch Allen Dank! verlaßt uns und lebt wohl.
Claud. Guten Morgen, Freunde, geh' nun jeder heim.

D. Pedro. Löscht eure Fackeln jetzt — — (2c.)
Verlaßt uns jetzt; nehmt alle Dank und Gruß.
Claud. Lebt wohl; geh jeder nun, wohin er muß.

Vierte Scene. [5]

Claud. Die zweite Hero?
Hero. Nichts ist so gewiß.
Geschmäht starb eine Hero; doch ich lebe.

Claud. Die zweite Hero?
Hero. Nichts ist so gewiß.
Verleumdet starb die eine; doch ich lebe.

Bened. So sind eu'r Oheim u. s. w.
Beatr. So sind mein Mühmchen u. s. w.
Bened. Sie schwuren ja u. s. w.
Beatr. Sie schwuren ja u. s. w.
Bened. Ei, nichts davon. Ihr liebt mich also nicht?

Die Lesarten der Handschrift berühren die deutsche Uebersetzung nicht.

Bened. 's ist einerlei. Ihr liebt mich also nicht?

1) In den alten Folioausgaben ist unter den Personen dieser Komödie „Innogen, his (Leonato's) wife — Innogen, seine (Leonato's) Frau" mit aufgeführt; der handschriftliche Corrector streicht das. — Die Bezeichnung „Messenger — Bote" ändert er in „Gentleman — Edelmann."

2) Zu dieser Scene hat die Handschrift mehre Bühnenweisungen beigefügt. Benedict tritt auf ‚Boy following — sein Page folgt ihm;" am Ende seiner Rede, bei dem Worte: „I will hide me in the arbour — Ich will mich in die Laube verstecken," ist angemerkt: „Retires behind the trees — Zieht sich hinter die Bäume zurück." Was er in dieser Stellung sagt, sagt er „Behind — im Hintergrunde"; nachher, sobald er wieder allein auf der Bühne ist: „Forward — tritt hervor."

Aehnlich ist bei der ersten Scene des dritten Akts bemerkt: „Enter Beatrice, *stealing in behind* — Beatrice schleicht sich im Hintergrund herein," und wo Hero und Ursula laut zu sprechen haben, wo Beatrice hören soll, steht ausdrücklich am Rande: „loud — laut."

3) Es sei uns erlaubt, grade an dieser Stelle besonders darauf aufmerksam zu machen, wie werthvoll die Aenderungen unseres neuen Shakespeare-Codex dadurch zu werden versprechen, daß sie der Vorliebe der bisherigen Text-Kritiker für „ächt shakespearesche," „tiefsinnige" — will sagen: unverständliche und unverständige — Wendungen hoffentlich einiges Maaß und Ziel setzen. Ein klarer, gelehrter Kritiker, wie Delius, giebt nämlich in seinem „Shakspere-Lexikon," in dem Abschnitt „Zur Textkritik u. s. w.," seine Meinung über die vorstehende Stelle dahin ab, daß zu lesen sei: „And — sorrow's wag — cry hem when he should groan," in dem Sinne: und der als ein „Schalk oder Spaßvogel des Kummers (d. h. als einer, der mit dem Kummer seinen Scherz treibt)" scherzt, wo er seufzen sollte. Diese Wendung, „sorrow's wag," ist nach Delius „ächt shakespearesch und erinnert" an „fortune's fool" in Romeo und Julie (Romeo: „Weh mir, ich Narr des Glücks",) und an „fools of nature" im Hamlet („Daß wir Narren der Na-

---

LOVE'S LABOUR'S LOST.

ACT I.

SCENE I.

Biron. Come on then, I will swear — (&c.) When I to *feast* expressly am forbid	[*Feast,* wie Theobald statt *fast* conjicirte, liesst auch die Handschrift.
Biron. Well, say I am; why should — (&c.) So you, *to* study now it is too late, Climb o'er the house to unlock the *little* gate.	Biron. Well, say I am; why should — (&c.) So you, *by* study now it is too late, Climb o'er the house-*top* to unlock the gate.
Biron. No, my good lord; I 've sworn — — Yet confident I 'll keep what I *have* swore, Quarto 1598 u. Fol. 1623: what I have sworn.	Biron. No, my good lord; I 've sworn — — Yet confident I 'll keep *to* what I swore,
Biron. A dangerous law against *gentility!*	Biron. A dangerous law against *garrulity!*
Biron. Necessity will make — — (&c.) If I break faith, this word shall *speak* for me.	Biron. Necessity will make — — (&c.) If I break faith, this word shall *plead* for me.

tur so furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken" u. s. w.). Darauf ist nichts zu sagen, als daß die Erinnerung an „fortune's fool" und „fools of nature" hinreicht, um die Delius'sche Erklärung zu widerlegen: Romeo ist „des Glückes Narr," weil das Glück mit ihm ein böses Spiel treibt; Hamlet nennt „Narren der Natur" diejenigen, über die die Natur mit ihren Räthseln spottet; in dem neuen „ächt-shakespeareschen" sorrow's wag ist das Verhältniß — nach Delius selbst — grade das umgekehrte: der Schalk soll über den Kummer spotten. Und noch dazu ist „sorrow's wag" in diesem Sinne gewiß eben so wenig „ächt shakespearesch" wie — englisch.

4) Die gewöhnliche Lesart „God saw him &c, — Gott sahe ihn u. s. w." giebt, wie man leicht sieht, ein biblisches Citat; die der Handschrift „who saw him — wer sah ihn" ist daher wahrscheinlich nicht die richtige, sondern eine tendenziöse, durch den Puritanismus der nach-shakespearischen Zeit hervorgerufene Aenderung. Von solchem puritanischen Einflusse werden wir noch öfter Spuren in der Handschrift finden.

5) Leonato läßt zu Anfang der Scene seine Tochter und die andern Frauen sich zurückziehen, um nachher „in Masken — mask'd" wiederzukommen; demgemäß treten sie auch später nach den gewöhnlichen Angaben maskirt auf; der handschriftliche Corrector ändert das in „veiled — verschleiert," und ebenso „unveil — entschleiern sich" Hero und Beatrice nach seiner Angabe, statt, wie es sonst heißt, die Maske abzunehmen. Möglich, daß auch diese Aenderung den puritanischen Grund hat, den wir vorstehend erwähnt haben.

6) Die Worte „Peace! I will stop your mouth — Still! ich stopfe Dir den Mund" geben die alten Ausgaben fälschlich dem Leonato; die jetzt allgemein angenommene Aenderung Theobald's, sie von Benedict sprechen zu lassen, hat auch schon die Handschrift.

Am Schluß des Stückes fügt die Handschrift zu dem „Dance — Tanz" der Ausgaben hinzu: „of all the actors"; alle Schauspieler tanzen.

Liebes Leid und Lust.

Erster Act.

Erste Scene.

Biron. Dann, schwör' ich Euch — — (2c.)
Da uns zum Fasten unser Eid verpflichtet.

Wörtlich: „Da uns zu schmausen unser Eid verbietet;" also auch, wie Schlegel-Tieck: „Da uns zum Fasten unser Eid verpflichtet."

Biron. Und wär' ich's? Soll ich — — (2c.)
So kommt für Euch zu spät das Lernen nach;
Ihr wollt zur Hausthür klettern über's Dach.

Wie Schlegel-Tieck.

Biron. Nein, theurer Herr, ich — —
Doch halt' ich meinen Eidschwur streng und treu.

Wie Schlegel-Tieck.

Biron. Ein arg Gesetz doch für die Höflichkeit!

Biron. Ein hart Gesetz für die Geschwätzigkeit!

Biron. Und all die Eide wird — — (2c.)
Drum sei mein Trost, verletz' ich das Gebot:
Mich zwang zum Meineid unumgänglich Noth.

Biron. Und all die Eide wird — — (2c.)
Drum sei mein Schutz, verletz' ich das Gebot:
Mich zwang zum Meineid unumgänglich Noth.

KING. Ay, that there is — — (&c.)
A man in all the *world's new fashion planted*,

KING. Ay, that there is — — (&c.)
A man in all the *world-new fashions flaunted*,

LONG. A high hope for a low *having**):

*) Conjectur für *heaven*.

LONG. A high hope for a low *hearing*:

BIRON. Well, sir, be it as the style shall give us cause to *climb* in the merriness.

BIRON. Well, sir, be it as the style shall give us cause to *chime in* in the merriness.

KING. (reads.) — — — — — (&c.)
that shallow *vassal*, [2]

KING. (reads.) — — — — — (&c.)
that shallow *vessel*,

COST. I suffer for the truth — — and till then: Set *thee* down, sorrow!

Das *thee* der Quarto von 1598 hat auch die Handschr.

SCENE II.

ARM. Sweet invocation of a child; most pretty and *pathetical!*

ARM. Sweet invocation of a child; most pretty and *poetical!*

ARM. I do affect the very ground — (&c.)
Adieu, valour! rust, rapier! be still, drum!
for your *manager* is in love — — — (&c.)
for I am sure, I shall turn *sonnetteer*.*)

*) Die alten Ausgaben: *sonnet*.

ARM. I do affect the very ground — (&c.)
Adieu, valour! rust, rapier! be still, drum!
for your *armiger* is in love — — — (&c.)
for I am sure, I shall turn *sonnet-maker*.

ACT II.

SCENE II.

BOYET. Now, madam, summon up your *dearest* spirits.

BOYET. Now, madam, summon up your *clearest* spirits.

KING. It shall suffice me — — (&c.)
Though so denied *fair**) harbour in my house.

*) Alte Lesart: *farther*.

KING. It shall suffice me — — (&c.)
Though so denied *free* harbour in my house.

ACT III.

SCENE I.

MOTH. By my *penny**) of observation.

*) Die alten Ausgaben: *penne*.

MOTH. By my *pain**) of observation.

*) Alte Schreibart: *paine*.

MOTH. A *message* well sympathised; a horse to be ambassador for an ass!

MOTH. A *messenger* well sympathised; a horse to be ambassador for an ass!

ARM. A most acute juvenal; voluble and *free* of grace!
By thy favour, sweet welkin, I must sigh in thy face:
Most rude melancholy, valour gives thee place.

ARM. A most acute juvenal; voluble and *fair* of grace!
By thy favour, sweet welkin, I must sigh in thy face:
Moist-eyed melancholy, valour gives thee place.

König. O ja! Ihr wißt, an unserm Hof verkehrt
Ein Reisender aus Spanien; ein Exempel
Der neu'sten Mod', in Feinheit wohl belehrt.

König. O ja! Ihr wißt, an unserm Hof verkehrt
Ein Reisender aus Spanien; ein Exempel
Der neu'sten Mod', von Prunksucht ganz bethört.

Long. Eine hohe Hoffnung auf ein niedriges Facit.

Long. Eine stolze Hoffnung auf einen bescheidnen Ohrenschmaus.

Biron. Wohlan, sei es so, wie der Styl uns Anlaß geben wird, die Ernsthaftigkeit mit Stumpf und Stiel auszurotten.

Biron. Wohlan, sei es so, wie der Styl uns grade Anlaß geben wird, die Heiterkeit mit einzuläuten. [1]

König. (liest) — — — — — — (2c.)
Jenen armseligen Hintersassen

König. (liest) — — — — — — (2c.)
Jenes seichte Gefäß

Schädel. Ich leide für die Wahrheit — — und bis dahin, setze dich nieder, Kummer!

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Arm. Anmuthige Anrufung für ein Kind, sehr artig und pathetisch.

Arm. Anmuthige Anrufung für ein Kind, sehr artig und poetisch.

Arm. Ja, ich verehre selbst — — — (2c.)
Fahr hin, Tapferkeit! — Roste, meine Klinge! — Schweige, Trommel! Denn Euer Gebieter ist in Liebe — — — — — — — (2c.)
Denn zweifelsohne wird aus mir ein Sonettendichter.

Arm. Ja, ich verehre selbst — — — (2c.)
Fahr hin, Tapferkeit! — Roste, meine Klinge! — Schweige, Trommel! Denn Euer Kriegsherr ist in Liebe — — — — — — (2c.)

Das Folgende wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Boyet. Nun, Fürstin, regt die feinsten Geister auf.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung kann beibehalten werden.

König. Der Augenschein, o Fürstin — — (2c.)
Obschon ich Dir des Hauses Gastrecht weigre.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Zweite Scene. [3]

Motte. Für meinen Pfennig der Beobachtung.

Motte. Für die Mühe meiner Beobachtung.

Motte. Eine sympathetische Botschaft; ein Pferd als Gesandter eines Esels!

Motte. Ein sympathetischer Bote; ein Pferd als Gesandter eines Esels!

Arm. Ein höchst scharfsinn'ger Juvenil, so flink, hat so bei der Hand Witz!
Erlaube, liebes Firmament, ich seufze Dir in Dein Antlitz;
Fahr wohl, o Muth, mein Herz ist jetzt der trüben Schwermuth Landsitz.

Es wäre Unrecht, wenn wir auch nur versuchten, diese zierliche Uebersetzung wegen zweier kleiner Worte anzutasten; die bedeutendere, zweite Aenderung der Handschrift trifft zudem die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung kaum, da „trübe" dem „moist-eyed" ziemlich entspricht.

Cost. No egma, no riddle, no l'envoy; no salve *in the mail*, sir.	Cost. No egma, no riddle, no l'envoy; no salve *in them all*,*) sir. *) So verbesserte schon Tyrwhitt.
Arm. Until the goose came out of door, Staying the odds, by *adding* four.	Arm. Until the goose came out of door, Staying the odds, by *making* four.
Moth. A good l'envoy, ending in goose; Would you desire more?	*Armad.* A good l'envoy! Moth. Ending in goose; would you desire more?
Armad. Sirrah, Costard, I will enfranchise thee. Cost. O, marry me to one Frances; — —	Armad. Sirrah, Costard, *marry,* I will enfranchise thee. Cost. O, marry me to one Frances; — —
Armad. I will give thee thy liberty, set thee from durance; — —	Armad. I will give thee thy liberty, set thee *free* from durance; — —
Bir. O! — And I, forsooth, in love! — (&c.) A *whitely**) wanton with a velvet brow. *) Alte Schreibart: *whitly*.	Bir. O! — And I, forsooth, in love! — (&c.) A *witty* wanton with a velvet brow.

ACT IV.

SCENE I. [5]

Princ. See, see, my beauty will be sav 'd by merit. O, heresy in *fair,* fit for these days!	Princ. See, see, my beauty will be sav'd by merit. O, heresy in *faith,* fit for these days!
Cost. By my soul, a swain! — — (&c.) Armado o'the one side, — O, a most dainty man! To see him walk before a lady and to bear her fan! To see him kiss his hand! and how most sweetly a 'will swear!	Cost. By my soul, a swain! — — (&c.) Armado o' the one side, — O, a most dainty man! To see him walk before a lady and to bear her fan! To see him kiss his hand! and how most sweetly a 'will swear! *Looking babies in her eyes, his passion to declare;*
And his page o' t' other side, that handful of wit! Ah heavens, it is a most pathetical nit!	And his page o' t' other side, that handful of *small* wit! Ah heavens, it is a most pathetical nit!

SCENE II.

Hol. Twice sod simplicity, bis coctus! — O thou monster ignorance, how deformed dost thou look!	Hol. Twice sod simplicity, bis coctus! O thou monster ignorance, how deformed dost thou *look!*
Nath. Sir, he hath never fed of the dainties that are bred in a book; he hath not eat paper, as it were; he hath not drunk ink, his intellect is not replenished; he is only an animal, only sensible in the duller parts;	Nath. Sir, he hath never fed of the dainties that are bred in a *book*; He hath not eat paper, as it were, he hath not drunk *ink*, His intellect is not replenished; he is only an animal, *not to think;*
And such barren plants are set before us,	

Schädel. Nichts da von Nicknahmen und Räthseln oder Langfahnen; weg mit euren Salbenbüchsen, Herr.

Schädel. Nichts da von Nicknahmen und Räthseln oder Langfahnen; und von Salbe ist erst recht nicht die Rede, Herr.

Arm. Bis dann die Gans kam aus der Thür,
Da wurden sie gleich, denn Drei ward Vier.

Wie Schlegel-Tieck.

Motte. Ein erfreulicher l'envoy, der sich mit einer Gans endigt. Was könnt ihr mehr verlangen?

Arm. Ein erfreulicher l'envoy!
Motte. Endigt sich mit einer Gans. Was könnt ihr mehr verlangen?

Arm. Du, Schädel, ich will Dich emancipiren.
Schädel. Ihr wollt mich als Ehmann citiren

Arm. Du, Schädel, ich will Dich mit meiner Macht befreien.
Schädel. O, Ihr wollt mich mit eurer Magd befrein. [4]

Arm. Ich schenke Dir Deine Freiheit', erlöse Dich aus der Gebundenheit —

Wie Schlegel-Tieck.

Bir. Oh! Und ich verliebt — — (2c.)
Ein blälßich Ding mit einer sammt'nen Braue

Bir. Oh! Und ich verliebt — — (2c.)
Ein witzig Dirnchen mit 'ner sammt'nen Braue

Dritter Act.

Erste Scene.

Prinz. Seht, wie ein Goldstück meine Schönheit rettet!
O, Schönheitsketzerei, der Zeiten werth

Prinz. Seht, wie ein Goldstück meine Schönheit rettet!
O, Unbestand des Worts, der Zeiten werth

Schäd. Mein Seel, ein blöder Schäfer — (2c.)
Armado auf einer Seite — welch nobler preislicher Held!
Wie er sich spreizt vor den Fräuleins! Wie hübsch er den Fächer hält!
Und küßt sich im Gehn die Hand, und versteht sich auf Schwüre so sauber!
Dann auf der andern sein Page, wie sticht er euch Silb' um Silbe,
Die kleine Hand voll Witz! Die stolze pathetische Milbe!

Schäd. Mein Seel, ein blöder Schäfer — (2c.)
Armado auf einer Seite — welch nobler, preislicher Held!
Wie er sich spreizt vor den Fräuleins! Wie hübsch er den Fächer hält!
Und küßt sich im Gehn die Hand! und versteht so süß zu schwören,
So verliebt in die Augen zu schaun, will er seine Lieb' erklären.
Dann auf der andern 2c. wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Hol. Zweimal gesottene Einfalt, bis coctus! — O du monstrose Ignoranz, wie mißgeschaffen erscheinst du!

Nath. Herr, er hat nie seine Nahrung gesogen aus den Leckerbißlein, welche werden erzielet in Büchern, er hat nicht gegessen des Papiers, so zu sagen, noch getrunken der Tinte; seine Sinneskraft ist nicht herangenähret; er ist nur ein Thier, nur fühlend in seinen gröbern Organen: und solche

Hol. Zweimal gesottene Einfalt, bis coctus!
O du monstrose Ignoranz, wie mißgeschaffen aus Du siehst!

Nath. Herr, nie hat er die Leckerei gekostet, die aus Büchern sprießt;
Nie aß er gleichsam des Papiers, ist nicht mit Tinte je getränkt;
Genähret ist der Geist ihm nicht, ein Thier nur ist er, das nicht denkt;

that we thankful should be, (which we of taste and feeling are) for those parts that do fructify in us more than he.
For as it would ill become me to be vain, indiscreet, or a *fool*,
So were *there* a patch set on learning, to *see* him in a *school* &c.

Only sensible in the duller parts, and such barren plants
Are set before us that we thankful should *be*,
Which we, *having* taste and feeling, are for those parts that do fructify in us more than *he*.
For as it would ill become me to be vain, indiscreet, or a *fool*,
So were a patch set on learning, to *set* him in a *school;* (&c.)

Hol. You find not the apostrophes — (&c.) — — *Imitari**), is nothing; so doth — — the — — *tired* horse his rider.

*) Conjectur Theobald's statt des alten: *imitary*.

Hol. You find not the apostrophes — (&c.) — — *Imitating* is nothing; so doth the — — *trained* horse his rider.

SCENE III. [7]

King (reads). So sweet a kiss — — (&c.)
The *night of dew* that on my cheeks down — — — — — (&c.) [flows
O queen of queens, how far *dost thou* excel.

King. (reads). So sweet a kiss — — (&c.)
The *dew of night* that on my cheeks down — — — — — (&c.) [flows
O queen of queens, how far *thou dost* excel.

Bir. (aside). O, rhymes are guards on wanton Cupid's hose;
Disfigure not his *shop*.

Die Handschrift liest in Uebereinstimmung mit der Conjectur Theobald's: his *slop*.

Dum. By heaven, the wonder of a mortal eye!
Bir. (aside). By earth, she is *not**) corporal; there you lie.

*) Malone: *but*.

Dum. By heaven, the wonder of a mortal eye!
Bir. (aside). By earth, she is *most* corporal; there you lie.

Dum. (reads) On a day — — (&c.)
Thou for whom Jove would swear
Pope, Steevens: for whom *ev'n* Jove.
— — — — — (&c.)
This will I send, and something else more plain,
That shall express my true love's *fasting* pain.

Dum. (reads). On a day — — (&c.)
Thou for whom *great* Jove would swear
— — — — — (&c.)
This will I send, and something else more plain,
That shall express my true love's *lasting* pain.

King. What *present* hast thou there?

King. What, *peasant*, hast thou there?

King. O paradox! Black is the badge of hell,
The hue of dungeons and the *school**) of night.

*) Andere: *scowl*.

King. O paradox! Black is the badge of hell,
The hue of dungeons and the *shade* of night.

Bir. O, 't is more than need!
Have at you then — — (&c.)
For where is any author in the world,
Teaches such *beauty* as a woman's eye?
— — — — — (&c.)
And plant in tyrants mild *humility*.
[11]

Bir. O, 't is more than need!
Have at you then — — (&c.)
For where is any author in the world,
Teaches such *learning* as a woman's eye?
— — — — — (&c.) [10]
And plant in tyrants mild *humanity*.

unfruchtbare Gewächse sind vor uns hingestellt,
auf daß wir sollten dankbar sein (wie wir, die da
schmecken und Empfindung haben, es auch sind),
für solche Gaben, welche in uns zu bessrer Frucht
gedeihn:
Gleich falsch, wenn ich in Albernheit, als Narr
und Geck mich blähte,
Als wenn ein solcher Hahn, wie der, gelehrt in
Schulen krähte (2c.)

Fühlt in den gröbern Organen nur, und solch
unfruchtbare Gewächse
Sind vor uns hingestellt, daß wir soll'n dankbar
sein
(Und da Geschmack und Gefühl wir haben,
So sind wir's auch) für solche Gaben,
Die in uns zu beff'rer Frucht gedeihn. [6]

Das Folgende wie Schlegel-Tieck.

Hol. Ihr findet nicht die Apostrophen — — (2c.)
— — Imitari ist nichts; das thut — —
das aufgeputzte Kunstpferd seinem Reuter.

Hol. Ihr findet nicht die Apostrophen — — (2c.)
— — Nachahmen ist nichts; das thut — —
das wohlgeschulte Pferd seinem Reuter.

Vierter Act.

Erste Scene.

König (liest). So lieblich küßt — — (2c.)
Die Nacht des Thaus vertilgt auf meinen
— — — — — (2c.) [Wangen.
O aller Jungfraun Haupt, du hochgekröntes

König (liest). So lieblich küßt — — (2c.)
Den Thau der Nacht vertilgt auf meinen
— — — — — (2c.) [Wangen.

Wie Schlegel-Tieck.

Bir. (bei Seite). Reime sind Schleifen an Cupido's Hose;
Verdirb ihm nicht die Waare.

Bir. (bei Seite). Reime sind Schleifen an Cupido's Hose;
Verdirb ihm seine Tracht nicht.

Dum. Beim Himmel, als ein Wunder jeglichen
Blick vergnügst Du!
Bir. (bei Seite). Bei der Erde, sie ist keins, o
[8] Menschenkind, dieß lügst Du!

Dum. Beim Himmel, als ein Wunder jeglichen
Blick vergnügst Du!
Bir. (bei Seite). Bei der Erd', ein Wunder
nicht, höchst irdisch nur; wie lügst Du!

Dum. (liest). Einst — o wehe — — (2c.)
Dir ja hätte Zeus geschworen
— — — — — (2c.)
Dies send' ich, will noch klarer ihr in Bildern,
Der treuen Liebe Sehnsuchtsqualen schildern.

Der Zusatz der Handschr. „great Jove — der große Zeus" läßt den Sinn der Stelle unberührt.

Dies send' ich, will noch klarer ihr in Bildern,
Der treuen Liebe ew'ge Qualen schildern.

König. Bringst Du was für mich?

König. Bau'r, was bringst Du da?

König. Sophisterei! Schwarz ist Livrei der
Hölle,
Des Kerkers Farbe, Schule finstrer Nacht [9]

König. Sophisterei! Schwarz ist Livrei der
Hölle,
Des Kerkers Farbe, Schatten finstrer Nacht

Bir. Wahrlich, die thut Noth.
Auf ins Gewehr — — (2c.)
Denn welcher Autor in der ganzen Welt
Lehrt solche Schönheit wie ein Frauenauge?
— — — — — (2c.)
Pflanzt in Tyrannen holde Menschlichkeit.

Bir. Wahrlich, die thut Noth.
Auf ins Gewehr — — (2c.)
Denn welcher Autor in der ganzen Welt
Lehrt solche Weisheit wie ein Frauenauge
— — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

ACT V.

SCENE I.

HOL. He draweth out the thread — (&c.)
it insinuateth *me* of *insanie* *)

*) Conj. Theobald's für *infamie*.

HOL. He draweth out the thread — (&c.)
it insinuateth *one* of *insania*.

ARM. Arts-man, praeambula — — (&c.)
Do you not educate youth at the *charge*-house on the top of the mountain? [12]

ARM. Arts-man, praeambula — — (&c.)
Do you not educate youth at the *large* house on the top of the mountain?

SCENE II. [13]

KATH. Fair as a text *B* in a copy-book.

KATH. Fair as a text *R* in a copy-book.

ROS. They are worse fools — — (&c.)
So *portent-like* *) would I o'ersway his state

*) Nur conjicirt statt des alten ganz unverständlichen: pertaunt like.

ROS. They are worse fools — — (&c.)
So *potently* would I o'ersway his state

BOYET. Prepare, madam, prepare!
Arm, wenches, arm! encoun*ters* mounted are

BOYET. Prepare, madam, prepare!
Arm, wenches, arm! encoun*terers* mounted are

PRINC. Saint Dennis to saint Cupid! What are they,
That charge *their breath* against us?

PRINC. Saint Dennis to saint Cupid! What are they,
That charge *the breach* against us?

BOYET. Under the cool shade — — (&c.)
To check their folly, passion's *solemn* tears.

BOYET. Under the cool shade — — (&c.)
To check their folly, passion's *sudden* tears.

BOYET. They do, they do — — (&c.)
And every one his love-*feat* will advance
Unto his several mistress

BOYET. They do, they do — — (&c.)
And every one his love-*suit* will advance
Unto his several mistress

PRINC. O poverty in wit, *kingly poor* flout!

PRINC. O poverty in wit, *kill'd by pure* flout!

[15]

PRINC. Prepare, I say — — — (&c.)
A heavy heart bears not *a nimble* tongue.

A nimble, Conjectur Theobalds für *an humble*, wird von der Handschrift bestätigt.

KING. The extreme *parts of* time *extremely* form
All causes to the purpose of his speed

KING. The extreme *parting* time *expressly* forms
All causes to the purpose of his speed

PRINC. I understand you not; my griefs are *double*.

PRINC. I understand you not; my griefs are *dull*.

BIR. Honest plain words — — — (&c.)
As love is full of unbefitting *strains*
— — — — — (&c.)
Full of *straying* shapes, of habits and of forms
— — — — — (&c.)
And even that falsehood, in itself *a sin*,
Thus purifies itself, and turns *to grace*.

BIR. Honest plain words — — — (&c.)
As love is full of unbefitting *strangeness*
— — — — — (&c.)
Full of *strange* shapes, of habits and of forms
— — — — — (&c.)
And even that falsehood, in itself *so base*,
Thus purifies itself, and turns *to grace*.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Hol. Er zeucht den Faden — — (ꝛc.) es reget in mir auf Ingrimmigkeit.

Hol. Er zeucht — — (ꝛc.) es weiſet hin auf Wahnſinnigkeit.

Arm. Kunſtmann, praeambula — — (ꝛc.) Disciplinirt ihr nicht pueritiam, in dem Scholarchen-Gebäude auf dem Haupte des Gebirges?

Arm. Kunſtmann, praeambula — — (ꝛc.) Disciplinirt ihr nicht pueritiam, in dem großen Gebäude auf dem Haupte des Gebirges?

Zweite Scene.

Cath. Schwarz wie das große **B** im Vorſchriftsbuch! [14]

Cath. Schön wie das große **N** im Vorſchriftsbuch!

Roſ. Wie dumm, daß ſie — — (ꝛc.) So wundergleich beherrſchte mein Gebot ihn

Roſ. Wie dumm, daß ſie — — (ꝛc.) Mit ſolcher Kraft beherrſchte mein Gebot ihn

Boyet. Jetzo gilt es, ſchnell verſchanzt, Vertheidigt euch; Geſchütz wird aufgepflanzt.

Boyet. Jetzo, Fürſtin, geht's zum Kriegen; Schnell, rüſtet euch; der Feind iſt aufgeſtiegen!

Prinz. St. Amor wider St. Denys im Bunde? Wer ſtürmt uns denn mit Seufzern? Spion, gieb Kunde.

Prinz. St. Amor wider St. Denys im Bunde? Wer ſtürmt die Breſche denn? Spion, gieb Kunde.

Boyet. Im kühlen Schatten — — (ꝛc.) Daß, läppiſch in des Lachens Krampf mit Weinen Thorheit zu ſchelten ernſte Thränen ſcheinen.

Boyet. Im kühlen Schatten — — (ꝛc.) Daß, läppiſch in des Lachens Krampf mit Weinen Thorheit zu ſchelten plötzlich Thränen ſcheinen.

Boyet. Ja wohl! ja wohl! — — (ꝛc.) Und jeder ſeine Liebesglut erklären Der eignen Dame — —

Boyet. Ja wohl! ja wohl! — — (ꝛc.) Und jeder werbend ſeine Lieb' erklären Der eignen Dame — —

Prinz. O ſchwacher Witz! Königlich armer Wicht!

Prinz. O ſchwacher Witz, dem Spott den Hals ſchon bricht!

Prinz. Trefft Anſtalt, ſag' ich — — (ꝛc.) Gebeugtes Herz führt nicht behende Zunge.

Wie Schlegel-Tieck.

König. Der Zeiten letzter Augenblick geſtaltet Den letzten Ausgang oft nach dem Bedarf

König. Des Scheidens letzter Augenblick geſtaltet Schnell, wie er ſelbſt vergeht, die Dinge auch

Prinz. Ich kann Euch nicht verſtehn; mein Gram iſt doppelt.

Prinz. Ich kann Euch nicht verſtehn; mein Gram iſt dumpf.

Bir. Gram faßt ein einfach — — (ꝛc.) Denn Lieb' iſt voller Eigenſinn und Unart — — — — — (ꝛc.) Voll flücht'ger Bilder, Formen, Phantaſien — — — — — (ꝛc.) So läutert Falſchheit, Sünde ſonſt an ſich, Die eigne Schuld und wandelt ſie in Tugend.

Bir. Gram faßt ein einfach — — (ꝛc.) Denn Lieb' iſt voll unart'ger Seltſamkeit — — — — — (ꝛc.) Voll ſelt'ner Bilder, Formen, Phantaſien — — — — — — (ꝛc.) So läutert Falſchheit, ſonſt an ſich gemein, Sich ſelber um und ſtrahlt wie Tugend rein.

Ros. Oft have I heard — — (&c.)
Which you on all estates will *execute*

Ros. Why, that's the way — — (&c.)
— — — Then, if sickly ears,
Deaf'd with the clamours of their own *dear*
groans,
Will hear your idle scorns, continue *then.*

Ros. Oft have I heard — — (&c.)
Which you on all estates will *exercise*

Ros. Why, that's the way — — (&c.)
— — — Then, if sickly ears,
Deaf'd with the clamours of their own *dire*
groans, [16]
Will hear your idle scorns, continue *them.*

---

1) Die Tieck'sche Ueberſetzung geht mit den Wortſpielen in dieſer Komödie mit ſolcher Freiheit um, daß der Werth, den gerade hier die Aenderungen der Handſchrift vielfach haben, erſt bei genauer Vergleichung mit dem engliſchen Texte heraustritt; daraus iſt uns die Pflicht erwachſen, unſere Ueberſetzung hier ſo weit als möglich von der Tieck'ſchen abweichen zu laſſen.

2) Die Worte „Sirrah, come on — Komm mit, Geſell", welche gewöhnlich noch dem Biron gegeben werden, ſpricht nach der Handſchrift der Conſtabel Dull oder Dumm.

3) Die Engländer, auch die Folioausgg. und der handſchriftliche Corrector, fangen hier den erſten Act an, während Tieck nur eine neue Scene einführt.

In den Folios beginnt die Scene ſo: „Enter Braggart and Boy. Song — Armado und Motte treten auf. Geſang;" dann ſagt Armado: „Warble, child &c. — Trillre, mein Kind ꝛc." und Motte beginnt wieder, wie auch alle neueren Ausgaben haben: „Con Colinel" — Anfangsworte vielleicht einer alten italieniſchen Arie. Der Corrector giebt die Anfangsworte beider Lieder, die Motte ſingt; das erſte iſt engliſch: See my love, das zweite italieniſch: „Amato bene," buchſtäblich: „Armato bene." So ſingen wahrſcheinlich die Lieder an, die zu des Correctors Zeit an dieſer Stelle eingelegt wurden, ſtatt der aus der Mode gekommenen, die man zu Shakeſpeare's Zeit ſang.

4) Die alte Lesart hat hier nur das eine Wortſpiel mit „enfranchise" und „Frances;" die Lesart der Handſchrift außerdem noch das bekannte mit marry (traun) und marry (heirathen); daher mußte ſich auch unſere Ueberſetzung ungewöhnlich große Freiheit erlauben.

5) Hier läßt der Corrector den vierten Act anfangen.

6) Die Herſtellung des Verſes und Reimes gelingt auch dem alten Corrector nicht ganz; ob es nicht überhaupt verlorne Mühe iſt, die verwickelte Kette wieder in Ordnung zu bringen, war nicht unſere Sache zu entſcheiden; unſere Ueberſetzung mußte ſich helfen ſo gut es eben gehen wollte; ſie glaubt übrigens, ſich unter den Schutz der Verſe des Originals ſtellen zu dürfen.

7) Die Bühnenweiſungen der Handſchrift ſind hier wieder ſehr zahlreich, ängſtlich genau. Wenn der König mit „Ay me! — Weh mir!" auftritt, vergißt der Corrector nicht ſein: „he sighs — er ſeufzt." Als Biron ſich verſteckt, ſtreicht der Corrector die gedruckte Notiz ſeiner Folioausgabe „He stands aside — ſtellt ſich beiſeit" durch und ſchreibt: „He gets him in a tree — Er verſteckt ſich in einen Baum," in das Gezweige eines Baumes, und bei Allem was er im Folgenden „beiſeite" ſpricht, ſteht am Rande bemerkt „in the tree — auf dem Baume;" endlich „Come down — er ſteigt herunter." Es iſt dies alſo keine Neuerung, wie Tieck meint, wenn er ſich in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle gegen die Notiz

Rosal. Oft, Lord Biron, hab' ich — — (2c.)
Den ihr auf all' und jeden Nächsten lenkt
Der eures Witzes Gnad' anheimgefallen.

Rosal. Das ist der Weg — — (2c.)
— — Drum, wenn des Kranken Ohr,
Betäubt vom Schall der eignen schweren Seufzer.
Anhört den leichten Spaß, dann fahret fort.

Rosal. Oft, Lord Biron, hab' ich — — (2c.)
Den ihr auf jeglichem Gebiete übt,
Das im Bereiche eures Witzes liegt.

Rosal. Das ist der Weg — — (2c.)
— — Drum, wenn des Kranken Ohr,
Betäubt vom Schall der eignen grausen Seufzer,
Zuhört dem leichten Spaß, dann setzt ihn fort.

---

der neueren Ausgaben erklärt: „Gets him up into a tree — Steigt auf einen Baum."

8) Tieck liest hier: „By earth, she is not; corporal, there you lie" und nimmt „Corporal" als eine „Anrede (an Dümain), wie Biron sich selbst früher den Corporal oder den Fähndrich des Amor nannte," oder aber als „Du Körperlicher, Fleischlicher!" — Da ist eine Erklärung so verfehlt wie die andere; die Handschrift giebt gewiß das Richtige.

9) Um den Werth der handschriftlichen Verbesserung recht ins volle Licht zu stellen, geben wir hier die Anmerkung Tiecks wörtlich: „Schule finstrer Nacht. — Nach der richtigen Lesart school of night. Die Schule ist allenthalben bei Sh. als etwas Finstres, Langweiliges und Trostloses genannt. Hier also: Schwarz ist die Farbe der Hölle, des Gefängnisses und die Schule der Nacht; wo sie Schule hält, oder sitzt, um zu lernen." — Ob das erklären heißt?!

10) Zwischen der drittfolgenden und viertfolgenden Zeile haben die Quarto von 1598 und die Folio von 1623 die völlig außer dem Verse stehenden Worte „with ourselves"; in der Folio 1632 fehlen sie; auch der Corr. ergänzt sie nicht.

11) Die folgenden fünf Verse von „From women's eyes — Aus Frauenaugen" bis „proves excellent — Vollkommnes da" sind in der Handschrift gestrichen.

12) Die englischen Erklärer haben förmlich herumgerathen, was charge-house bedeute; endlich ist man daran hängen geblieben, es für gleichbedeutend mit „free-school — Freischule" zu halten, ohne daß man einen Grund dafür hätte, als die Schwierigkeit einer anderweitigen Erklärung. Allen solchen Mühen macht die leichte Aenderung der Handschr. ein Ende.

13) Die Handschr. läßt die Prinzessin und ihre Damen „with presents, mit Geschenken" auftreten.

14) Tieck übersetzt hier „fair" mit „schwarz," weil die Beziehung des Scherzes auf Rosaline nicht anders herauszubringen sei, als daß man (vgl. Tiecks Anmerk.) an ihr brünettes Aussehen denke. Die Handschr. giebt, wie man sieht, diese Beziehung leichter und directer.

Die folgenden vier Verse sind in der Handschr. gestrichen.

15) Nach den alten Ausgaben geht Costard, Schädel ab nach den Worten „Stand aside, good Pompey — Tritt beiseit, würdiger Pompejus!"; nach der Angabe der Handschrift tritt er bei den Worten Armado's: „This Hector far surmounted Hannibal — Hektor, der Hannibal darniederwarf" wieder auf, und zwar „in haste and unarmed — eilig und ohne seine Rüstung," um den Armado wegen seines leichtfertigen Liebeshandels mit der Jaquenetta zur Rede zu stellen.

16) Delius, in seiner neuesten Schrift gegen Collier, erklärt „dear groans" mit „innige, tiefgefühlte Seufzer." Ein Versuch zur Rettung, aber ohne Erfolg. Man übersetze nur: „Betäubt vom Schall der tiefgefühlten Seufzer" —!

A MIDSUMMER-NIGHT'S DREAM.

ACT I.

SCENE I.

HIPP. Four days will quickly — — (&c.)
And then the moon, like to a silver bow —
New bent in heaven

Rowe änderte das „*now*" der Ausgg. in *new*; der Corr. ebenso.

THES. Go, Philostrate,
— — — — — (&c.)
But I will wed thee in another key
With pomp, with triumph, and with *revelling.*

THES. Go, Philostrate,
— — — — — (&c.)
But I will wed thee in another *key*
With pomp, with triumph and with *revelry.*

EGEUS. Full of vexation come I — — (&c.)
Turn'd her obedience, which is due to me,
To stubborn *harshness* [1]

EGEUS. Full of vexation come I — — (&c.
Turn'd her obedience, which is due to me,
To stubborn *hardness*

THES. Either to die the death — — (&c.)
But *earthlier happy* is the rose distill'd

THES. Either to die the death — — (&c.)
But *earthly happier* *) is the rose distill'd

*) So conjicirte schon Capel.

HERM. O cross! too high to be enthrall'd to *low!*

Low, Conjectur Theobald's statt *love*, hat auch die Handschrift.

LYS. Or else it stood upon the choice of *friends*:

Alte Lesart: of *merit.*

LYS. Or else it stood upon the choice of *men*:

HERM. His *folly*, Helena, is *no fault* of mine.

Andere: His *folly*, Helena, is *none* of mine.

HERM. His *fault*, *fair* Helena, is *none* of mine.

HEL. How happy some — — — (&c.)
— — — and for this intelligence
If I have thanks, it is *a* dear *expense*

HEL. How happy some — — — (&c.)
— — — and for this intelligence
If I have thanks, it is dear *recompense*

SCENE II.

BOTT. First, good Peter Quince, say — (&c.)
— — — and so *grow to a point.*

BOTT. First, good Peter Quince, say — (&c.)
— — — and so *go on to appoint.*

BOTT. That will ask some tears — — (&c.)
I will move *storms*

BOTT. That will ask some tears — — (&c.)
I will move *stones*

ACT II.

SCENE I.

FAIRY. Over hill, over dale,
— — — — — (&c.)
The cowslips *tall* her pensioners be,
In their gold *coats* spots you see

FAIRY. Over hill, over dale,
— — — — — (&c.
The cowslips *all* her pensioners be,
In their gold *cups* spots you see

Ein Sommernachtstraum.

Erster Act.

Erste Scene.

Hippol. Vier Tage tauchen sich — — (2c.)
Dann soll der Mond, gleich einem Silberbogen
Am Himmel neu gespannt — —

Wie Schlegel-Tieck.

Thes. Geh, Philostrat, berufe
— — — — — (2c.)
— — — Doch ich stimme nun
Aus einem andern Ton, mit Pomp, Triumph,
Bankett und Spielen die Vermählung an.

Thes. Geh, Philostrat berufe
— — — — — (2c.)
— — — Doch 'nen andern Ton
Nun stimm' ich an zu unserm Hochzeitstag,
Mit Pomp, Triumph und festlichem Gelag.

Egeus. Verdrusses voll erschein' ich — — (2c.)
Verkehrtest ihren kindlichen Gehorsam
In eigensinnigen Trotz

Wie Schlegel-Tieck.

Thes. Den Tod zu sterben — — — (2c.)
Doch die gepflückte Ros' ist irdischer beglückt

Thes. Den Tod zu sterben — — — (2c.)
Doch die gepflückte Ros' ist irdisch glücklicher.

Herm. O Qual, zu hoch, vor Niedrigen zu knien.

Wie Schlegel-Tieck.

Lys. Bald hing sie ab von der Verwandten Wahl —

Lys. Bald hing sie ab von andrer Leute Wahl —

Herm. Soll ich denn schuld an seiner Thorheit sein?

Herm. 's ist seine Schuld, nicht meine, schönes Kind!

Hel. Wie kann das Glück — — — (2c.)
Zwar wenn er Dank für den Bericht mir weiß,
So kauf' ich ihn um einen theuren Preis

Hel. Wie kann das Glück — — — (2c.)
Und wenn er Dank für den Bericht mir weiß,
So ist ein Lohn mir das von hohem Preis

Zweite Scene.

Zettel. Erst, guter Peter Squenz, sag uns, wovon das Stück handelt, dann lies die Namen der Acteurs ab und komm so zur Sache.

Zettel. Erst, guter Peter Squenz, sag uns, wovon das Stück handelt; dann lies die Namen der Acteurs ab und endlich vertheile die Rollen.

Zettel. Das wird einige Thränen kosten — — (2c.)
— — — Ich will Sturm erregen — —

Zettel. Das wird einige Thränen kosten — — (2c.)
— — — Ich will Steine erweichen — [2]

Zweiter Act.

Erste Scene.

Elfe. Ueber Thäler und Höhn
— — — — — — (2c.)
Die Primeln sind ihr Hofgeleit; [3]
Ihr seht die Fleck' am goldnen Kleid;
Das sind Rubinen — — —

Elfe. Ueber Thäler und Höhn
— — — — — — (2c.)
Die Primeln sind ihr Hofgeleit;
Die Fleck' im goldnen Kelch verstreut,
Das sind Rubinen — — —

FAIRY. Either I mistake your shape and making quite,
— — — — — — (&c.)
Are you not he?
PUCK. *) Thou speak'st aright.
*) Johnson: *I am*, thou speak'st aright.

FAIRY. Either I mistake your shape and making quite,
— — — — — — (&c.)
Are you not he?
PUCK. *Fairy*, thou speak'st aright.

TITANIA. Set your heart at rest.
The fairy land buys not the child of me
— — — — — — (&c.)
Following (her womb then *rich* with my young squire)

TITANIA. Set your heart at rest.
Thy fairy land buys not the child of me.
— — — — — — (&c.)
Following (her womb then *ripe* with my young squire)

OBER. That very time I saw — — (&c.)
Upon the next live creature that *it sees.*

OBER. That very time I saw — — (&c.)
Upon the next live creature that *is seen.*

PUCK. *I'll* put a girdle round about the earth

PUCK. *I'd* put a girdle round about the earth

OBER. I pray thee, give it me.
— — — — — — (&c.)
Quite over-canopied with *lush* woodbine
— — — — — — (&c.)
Lull'd in these *flowers* with dances and delight.

OBER. I pray thee, give it me.
— — — — — — (&c.)
[*lush*, Conj. Theobald's, hat auch die Handschr.]
— — — — — — (&c.)
Lull'd in these *bowers* with dances and delight.

SCENE III.

LYS. O, take the sense, sweet, of my innocence;
Love takes the meaning in love's *conference.*

LYS. O, take the sense, sweet, of my innocence;
Love takes the meaning in love's *confidence.*

ACT III.

SCENE I.

BOTT. Some man or other must present wall: and let him have some plaster or some *loam* or some roughcast about him, *or* let him hold his fingers thus — —

BOTT. Some man or other must present wall: and let him have some plaster or some *lime* or some roughcast about him, *and* let him hold his fingers thus — —

PYR. Thisby, the flowers *of* odious savours sweet,
So *doth**) thy breath — —
*) So conjicirte Pope.

PYR. Thisby, the flowers *have* odious savours sweet,
So *hath**) thy breath — —
*) Dies ist auch Lesart der alten Ausgg.

SCENE II.

DEM. You spend your passion on a mispris'd *mood*

DEM. You spend your passion on a mispris'd *flood*

DEM. O Helen, goddess! — — (&c.)
— — — — — O, let me kiss
This *princess* of pure white, this seal of bliss!

DEM. O Helen, goddess! — — (&c.)
— — — — O, let me kiss
This *impress* of pure white, this seal of bliss!

DEM. — — — — — (&c.)
There to remain.
LYS. *Helen*, it is not so.

Helen, Zusatz von Fishers Quartausg., hat auch die Handschrift.

HEL. So, she is one — — — (&c.)
Two *lovely* berries moulded on one stem.

HEL. So, she is one — — — (&c.)
Two *loving* berries moulded on one stem.

Elfe. Wenn Du nicht ganz Dich zu verstellen weißt
— — — — — — — — — (2c.)
Bist Du der Kobold nicht?
Droll. Du hast's gerathen.

Die Handschrift stellt nur den englischen Vers wieder her.

Tit. Gieb dein Herz zur Ruh;
Das Feenland kauft mir dies Kind nicht ab.
— — — — — — (2e.)
(Ihr Leib trug damals meinen kleinen Junker)

Tit. Gieb dein Herz zur Ruh;
Dein Feenland kauft mir dies Kind nicht ab.

Wie Schlegel-Tieck.

Oberon. Zur selben Zeit sah ich — — (2c.)
— — — — — in jede Kreatur,
Die sie zunächst erblicken — — —

Wie Schlegel-Tieck.

Droll. Rund um die Erde zieh' ich einen Gürtel

Droll. Rund um die Erde zög' ich einen Gürtel

Oberon. Ich bitt' Dich, gieb sie mir.
— — — — — — — — — (2c.)
Wo dichtgewölbt des Geisblatts üpp'ge Schatten
— — — — — — — — — (2c.)
Auf Blumen eingewiegt durch Tanz und Spiel.

Oberon. Ich bitt' Dich, gieb sie mir.
— — — — — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

— — — — — — — — — (2c.)
In Lauben eingewiegt durch Tanz und Spiel.

Dritte Scene. [4]

Lys. O, ärgert euch an meiner Unschuld nicht;
Die Liebe deute, was die Liebe spricht.

Lys. In Unschuld deutet meiner Rede Sinn;
Was Liebe spricht, nimmt Liebe arglos hin.

Dritter Act.

Erste Scene.

Zettel. Einer oder der Andre muß Wand vorstellen; und laßt ihn ein bischen Kalk oder ein bischen Leim oder — — an sich haben — —; und laßt ihn seine Finger so halten — —

Zettel. Einer oder der Andre muß Wand vorstellen; und laßt ihn ein bischen Gips oder ein bischen Kalk oder — — an sich haben — — und laßt ihn seine Finger so halten — —

Pyr. Thisbe, wie eine Blum' von Giften duftet süß,
So thut Dein Athem auch

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Dem. An einen Wahn verschwend'st Du Deine Wuth

Wie Schlegel-Tieck.

Dem. O Huldin! schönste Göttin — — (2c.)
— — — Laß mich dies Siegel
Der Wonne küssen, aller Reinheit Spiegel.

Wie Schlegel-Tieck. Vgl. Anmerk. [6]

Dem. — — — — — — (2c.)
Und da zu bleiben.
Lys. Glaub's nicht, Helena.

Wie Schlegel-Tieck.

Hel. Ha! sie stimmt auch — — — — (2c.)
Zwei holde Beeren, Einem Stiel entwachsen.

Hel. Ha! sie stimmt auch — — — — (2c.)
Zwei Beeren liebend Einem Stiel entwachsen.

HERM. What can you do me greater harm than hate?
Hate me! wherefore? O me! What *news*, my love?
*) Alte Schreibart: newes.

HERM. What can you do me greater harm than hate?
Hate me! wherefore? O me! What *means* my love?

ACT IV.

SCENE I.

TITAN. Sleep thou, and I will wind thee in my arms.
Fairies, be gone, and be *all ways**) away.
*) Conj. für *always*.

TITAN. Sleep thou, and I will wind thee in my arms.
Fairies, be gone, and be *a while* away.

LYS. And he *did* bid us follow to the temple.

„did," bisher nur in Fisher's Quarto, steht auch in der Handschrift.

BOTT. When my cue comes — — (&c.) and I will sing it in the latter end of *a* play — — peradventure — — I shall sing it at *her* death. [7]

BOTT. When my cue comes — — (&c.) and I will sing it in the latter end of *the* play — —, peradventure — — I shall sing it at *Thisbe's* death.

ACT V.

SCENE I.

THES. More strange than true — — (&c.)
Turns them to shapes and gives to *airy* nothing

Die Folios lesen „*aire*;" die Handschrift ändert dies in das richtige „airie," airy. [8]

THES. (reads) — — — (&c.)
That is, hot ice and wondrous *strange* snow.

THES. (reads) — — — (&c.)
That is, hot ice and wondrous *seething* snow. [9]

THES. Now is the *mural down**) between the neighbours.
*) Conj. Theobald's statt „*moral down*" in den Folios; die Quartos: *the moon used*.

THES. Now is the *wall* down between the neighbours.

THES. Well *moused*,*) lion!
*) Alte Lesart: *mouz'd*.

THES. Well *mouthed*, lion!

LION. You, ladies, you — — — (&c.)
Then know, that I, one Snug, the joiner, am
A *lion* fell nor else no lion's dam.

LION. You, ladies, you — — — (&c.)
Then know, that I, one Snug, the joiner, am
A *lion's* fell, nor else no lion's dam. [10]

THES. This passion *and* the death of a dear friend would go near to make a man look sad. [11]

THES. This passion *on* the death of a dear friend would go near to make a man look sad.

THISBE. Asleep, my love?
— — — — (&c.)
These lily *lips*,*)
This cherry *nose*,
These yellow cowslip cheeks
— — — — (&c.)
His eyes were green as leeks. [12]
*) Theob.: brows

THISBE. Asleep, my love?
— — — — (&c.)
This lily *lip*,
This cherry *tip* — —
These yellow cowslip cheeks
— — — — (&c.)
His eyes were green as leeks.

Herm. Wie? könnt ihr mehr mir Leid thun, als mich hassen?
Warum mich hassen? was geschah, Geliebter?

Herm. Wie? könnt ihr mehr mir Leid thun, als mich hassen?
Warum mich hassen? Weh! was meinst Du, Lieber?

Vierter Act.

Erste Scene.

Tit. Schlaf Du! Dich soll indeß mein Arm umwinden.
Ihr Elfen weg! nach allen Seiten fort.

Tit. Schlaf Du! Dich soll indeß mein Arm umwinden.
Ihr Elfen geht und bleibt ein Weilchen fort.

Lys. Und er beschied uns zu sich in den Tempel.

Wie Schlegel-Tieck.

Zettel. Wenn mein Stichwort kommt — — (2c.) und ich will sie gegen das Ende des Stücks vor dem Herzog singen. Vielleicht — — werde ich sie nach dem Tode singen.

Zettel. Wenn mein Stichwort kommt — — (2c.) und ich will sie gegen das Ende des Stücks vor dem Herzog singen. Vielleicht — — werde ich sie bei Thisbe's Tode singen.

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Thes. Mehr wundervoll wie wahr — — (2c.)
— — — — — benennt
Das luft'ge Nichts

Wie Schlegel-Tieck.

Thes. (liest.) — — — — — — — (2c.)
Das ist ja glühend Eis und schwarzer Schnee.

Thes. (liest.) — — — — — — — (2c.)
Das ist ja heißes Eis und glühnder Schnee.

Thes. Nun ist also die Wand zwischen den beiden Nachbarn nieder.

Wie Schlegel-Tieck.

Thes. Gut gezaust, Löwe!

Thes. Gut geschnappt, Löwe!

Löwe. Ihr Fräulein, deren Herz — — (2c.)
So wisset denn, daß ich Hans Schnock, der Schreiner bin,
Kein böser Löw' fürwahr, noch eines Löwen Weib.

Löwe. Ihr Fräulein, deren Herz — — (2c.)
So wisset denn, daß ich Hans Schnock, der Schreiner bin,
Nur eines Löwen Haut, nicht mal 'nes Löwen Weib.

Thes. Dieser Jammer und der Tod eines werthen Freundes sollten einen Menschen schon zum Trauern bringen.

Thes. Dieser Jammer über den Tod eines ehrenwerthen Freundes sollte einen Menschen schon zum Trauern bringen.

Thisbe. Schläfst Du mein Kind?
— — — — — (2c.)
Dein Lilienmund,
Dein Auge rund,
Wie Schnittlauch frisch und grün.
Dein' Kirschennas',
Dein Wangen blaß,
Die wie ein Goldlack blühn.

Wie die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, da es sich bei der Aenderung der Handschrift nur um Herstellung des richtigen englischen Reims handelt.

OBER.. Now, until the break of day
— — — — — — (&c.)
— — — — — —
— — — — — —
Never mole, hare-lip, or scar,
Nor mark prodigious, such as are
Despised in nativity,
Shall upon their children be(.)
With this field-dew consecrate
Every fairy take his gait,
And each several chamber bless,
Through this palace, with sweet peace:
Ever shall *in safety* rest,
And the owner of it blest.

OBER. Now, until the break of day
— — — — — — (&c.)
— — — — — —
— — — — — —
Never mole, hare-lip, or scar,
Nor mark prodigious, such as are
Despised in nativity,
Shall upon their children be(,)
With this field-dew consecrate(.)
Every fairy take his gait,
And each several chamber bless,
Through this palace, with sweet peace:
Ever shall *it safely* rest,
And the owner of it blest.

---

1) In dieser Rede des Egeus drucken die alten Ausgaben die Worte: „Stand forth, Demetrius — Tritt her, Demetrius!" und „Stand forth, Lysander — Tritt her, Lysander!" nicht in den Text, sondern als Weisungen für die Schauspieler; der Corrector, in Uebereinstimmung mit den Neueren, ändert das dahin, daß er die angeführten Worte wieder der Rede des Egeus einverleibt.

2) Am Schluß dieser Scene hat der Corrector die Worte: „Take pains; be perfect; adieu — Gebt euch Mühe; könnt eure Rollen perfect, adieu!" dem Zettel, dem sie gewöhnlich gegeben werden, abgenommen und dem Squenz gegeben.

3) Hier geht in der deutschen Uebersetzung das Wort des englischen Textes, welches die Handschrift ändert, verloren. Und doch ist die Aenderung, so unbedeutend sie scheint, beachtenswerth. „The cowslips *tall*" — heißt: die langen, schlanken Primeln; Primeln sind aber nicht hoch oder lang. — Gar nett hilft sich Delius: „Nicht alle Schlüsselblumen, sondern nur die stattlichgroßen bilden die Leibgarde der Titania." Nur daß von solcher Gardisten-Aushebung im Shakespeare nichts steht.

4) Wir behalten diese Bezeichnung „dritte Scene" bei, obgleich es eigentlich „zweite Scene" heißen müßte; denn der ganze bisherige Theil dieses Aktes gilt bei Schlegel-Tieck als erste Scene, und die „zweite Scene" fehlt somit gänzlich.

5) Die Bühnenweisungen sind in dieser Scene sehr zahlreich. Als Zettel mit seinem Eselskopfe („Ass head on his own — einen Eselskopf auf seinem eigenen") auftritt und die andern Handwerker darüber in Entsetzen gerathen, bemerkt die Handschrift: „Robin among them — Robin (Puck, Droll) ist unter ihnen;" nachher: Schnauz „exit frighted — geht erschrocken ab." — Wenn Oberon oder Puck den Zaubersaft auf die Augen der Titania und der Liebenden träufeln, ist es immer am Rande bemerkt: „Annoint her (his) eyes;" ebenso „wake", wenn sie nachher aus dem Schlafe erwachen.

Die fünf Zeilen in Titania's Rede von „And I do love thee — Und sieh! ich liebe Dich," welche in den Folioausgaben und in der Quartausgabe von Roberts in großer Unordnung gedruckt sind, stellt die Handschrift genau so wieder her, wie Fishers Quartausgabe und danach die Neueren sie richtig lesen.

6) Schlegel hat hier das augenscheinlich falsche „princess of pure white" mit feinstem Takte umschreibend so übersetzt, daß seine Uebersetzung „aller Reinheit Spiegel" dem „impress" des Correctors vollkommen entspricht: impress, Abdruck, Gepräge, kann gewiß, wo es der Reim fordert, mit Bild, Spiegel wiedergegeben werden. — Wenn Delius in seiner Anmerkung zu dieser Stelle die Lesart „Princess" mit den Worten erklären und vertheidigen will: „Helena's Lippe [Hand] übertrifft alles andere Weiße und ist so gleichsam die Fürstin alles Weißen," so heißt das doch wahrlich nichts anderes, als alten Drucken zu Liebe einem Dichter unleidliche Geschmacklosigkeit auf-

Oberon. Nun, bis Tages Wiederkehr
— — — — — u. s. w.
Ihr Geschlecht soll nimmer schänden
Die Natur mit Feindes Händen;
Und mit Zeichen schlimmer Art,
Muttermaal und Hasenschart'
Werde durch des Himmels Zorn
Ihnen nie ein Kind gebor'n.
Elfen sprengt durch's ganze Haus
Tropfen heil'gen Wiesenthau's!
Jedes Zimmer, jeden Saal
Weiht und segnet allzumal!
Friede sei in diesem Schloß
Und sein Herr ein Glücksgenoß!

Oberon. Nun bis Tages Wiederkehr
— — — — — u. s. w.
Ihr Geschlecht soll nimmer schänden
Die Natur mit Feindeshänden;
Und vor Zeichen schlimmer Art,
Muttermaal und Hasenschart',
Die der Mütter Schrecken sind,
Schütze ihnen jedes Kind
Dieser Zauber unsers Thau's.
Elfen, jetzt durch's ganze Haus!
Jedes Zimmer, jeden Saal
u. s. w. wie Schlegel-Tieck.

---

bürden: die Hand seiner Geliebten „Fürstin" zu nennen, ist auch dem feurigsten Liebhaber nicht gestattet, trotz aller Freiheit, die sich diese Glücklichen in der Poesie alter und neuer Zeit haben nehmen dürfen.

7) In der zweiten Scene dieses Akts ist in der Folioausgabe alles, was Flaut zu sagen hat, mit Thisbe bezeichnet; der Corrector ändert das durchgängig in „Flute."

8) Auf dem alten Theater wurden die Rollen des Egeus und des Philostrat wohl von einem Schauspieler gegeben, so daß dann die Rolle des Philostrat ganz wegfiel und Egeus zugleich den Ceremonienmeister machte. Daher die Abweichung, daß die Quartausgaben den Theseus sagen lassen: „Call Philostrate — Ruft mir den Philostrat"; die Folioausgaben „Call Egeus — Ruft mir den Egeus." Der Corrector giebt eine dritte Wendung. Die eben angeführten Worte seiner Folio ändert er nicht; die beiden Zeilen „There is a brief etc. — Der Zettel hier besagt u. s. w.," die gewöhnlich dem Philostrat gegeben werden, läßt er von Egeus sprechen; lesen läßt er das Verzeichniß der „fertigen Spiele," nicht wie sonst geschieht von Theseus, sondern von Lysander; die dann folgende Rede Philostrats „A play there is etc. — Es ist ein Stück u. s. w." giebt auch er dem Philostrat.

9) Als nach den Einleitungsworten des Prologs „If we offend etc. — Wenn wir mißfallen thun u. s. w." Pyramus, Thisbe u. a. auftreten, bemerken die Folioausgaben: „Tawyer with a trumpet before them — Tawyer mit einer Trompete geht ihnen vorauf;" die Handschrift hat statt Tawyer „Presenter — Einführer, Vorsteller" und auch vor die lange Rede „Gentles, perchance — Was dies bedeuten soll," welche gewöhnlich als zweite Rede dem Prolog gegeben wird, setzt sie die Bezeichnung: Pres. — Presenter. Danach war also bei den damaligen Aufführungen bei der Einleitung und Bevorwortung des Handwerker-Spiels außer dem Prolog noch eine zweite Person beschäftigt, deren Amt das eines „Presenter" war und die in der shakepeare'schen Schauspielertruppe von einem Namens Tawyer gespielt wurde. (Als Presenter wird auch das „Gerücht" in Heinrich IV. zweiter Theil, bezeichnet; die Folio von 1632 führt unter den Personen dieses Stücks auf: „Rumour as Presenter.")

10) Collier erwähnt, daß schon vor einigen Jahren Mr. Barron Field so conjicirt habe.

11) Zu den Worten des Pyramus „Thus die I, thus, thus, thus! — So sterb' ich, so, so, so!" hat die Handschrift die bezeichnende Randbemerkung: „Stabs himself as often — Ersticht sich eben so viele Male." — Grade wenn Pyramus stirbt „exit moonshine — Mondschein ab."

12) Nach der Handschrift tritt Droll auf „with his broom on his shoulder — mit seinem Besen auf der Schulter;" genau so, sagt Collier, wird er auf dem Titelblatt eines alten Büchleins „Robin Goodfellow, his Mad Pranks etc.," welches sich in Lord Ellesmere's Bibliothek befindet, abgebildet.

THE MERCHANT OF VENICE.

ACT I.

SCENE I.

GRAT. Let me play the fool:
— — — — — — (&c.)
— — — — who,*) I am very sure,
If they would speak, *would* almost damn
*) Conj. Rowe's für *when*. [those ears

GRAT. Let me play the fool:
— — — — — — (&c.)
— — *when*, I am very sure,
If they would speak, *'twould**) almost damn
*) So schlägt auch Delius vor. [those ears

ANT. Farewell,*) I'll grow a talker for this gear.
*) So nur eine Quarto; die andere und die Folios: Fare *you* well.

Der Corr. streicht das „you" seiner Folio.

BASS. In my school-days, — — — (&c.)
I owe you much, and like a *wilful* youth

BASS. In my school-days, — — (&c.)
I owe you much, and like a *wasteful* youth

SCENE II.

PORT. If to do were as easy — — — But this *reasoning* is not in the fashion.

Reasoning, in Uebereinstimmung mit den Quartos, hat auch der Corr. statt *reason*, wie die Folios.

PORT. Ay, that 's a colt — — (&c.) and he makes it a great *appropriation to* his own good parts

POR. Ay, that's a colt — — (&c.) and he makes it a great *approbation of* his own good parts

NER. What think you of the *Scottish* lord, his neighbour?

NER. What think you of the *Irish* lord, his neighbour? [1]

SCENE III.

SHYL. Ho, no, no — — — (&c.)
there be land-rats and water-rats, *water-thieves and land-thieves*, I mean pirates — —

SHYL. Ho, no, no — — — (&c.)
there be land-rats and water-rats, *land-thieves and water-thieves*, I mean pirates — —

SHYL. How like a fawning — — —
On me, my bargains, and my well-*won* thrift

won-thrift, wie die Quartos, hat auch die Handschrift, statt *worn*-thrift, wie die Folios.

ANT. This was a venture — — (&c.)
Was this *inserted* to make interest good? [2]

ANT. This was a venture — — (&c.)
Was this *inferred* to make interest good?

ACT II.

SCENE I.

MOR. Mislike me not for my complexion,
The shadow'd livery of the *burnish'd* sun

MOR. Mislike me not for my complexion,
The shadow'd livery of the *burning* sun

MOR. Even for that I thank you
— — — — — — — (&c.)
I would *out*-stare the sternest eyes that look
— — — — — — — (&c.)
So is Alcides beaten by his *page*.

MOR. Even for that I thank you
— — — — — — (&c.)

out-stare, statt *o'er*-stare der Folioausgg., liest auch die Handschrift.

— — — — — — (&c.)

page, wie Theob. statt *rage* conjicirte, hat auch die Handschrift.

Der Kaufmann von Venedig.

Erster Act.

Erste Scene.

Graz. Laßt den Narr'n mich spielen — — — — — — — — — — (ꝛc.) — — — — — sprächen sie, sie brächten Die Ohren, die sie hörten, in Verdammniß.	**Graz.** Laßt den Narr'n mich spielen — — — — — — — — — — (ꝛc.) — — — — — sprächen sie, es brächte Die Ohren, die sie hörten, in Verdammniß.
Ant. Lebt wohl! ich werd' ein Schwätzer euch zu lieb.	Wie Schlegel-Tieck.
Baff. In meiner Schulzeit — — (ꝛc.) Ihr lieht mir viel und wie ein wilder Junge	**Baff.** In meiner Schulzeit — — (ꝛc.) Ihr lieht mir viel und wie ein wüster Junge

Zweite Scene.

Porz. Wäre Thun so leicht — — — Aber dies Vernünfteln	Wie Schlegel-Tieck.
Porz. Das ist ein wildes Füllen (ꝛc.) und bildet sich nicht wenig auf seine Talente ein	**Porz.** Das ist ein wildes Füllen (ꝛc.) und sieht es als einen großen Beweis für seine Talente an
Ner. Was haltet ihr von dem Schottischen Herrn, seinem Nachbar?	**Ner.** Was haltet ihr von dem Irländischen Herrn, seinem Nachbar?

Dritte Scene.

Shyl. Ei nein, nein, nein! — — — (ꝛc.) Es giebt Landratten und Wasserratten, Wasserdiebe und Landdiebe — ich will sagen Korsaren — —	**Shyl.** Ei nein, nein, nein! — — — (ꝛc.) Es giebt Landratten und Wasserratten, Landdiebe und Wasserdiebe — ich will sagen Korsaren — —
Shyl. Wie sieht er einem falschen — — — Mich, mein Geschäft und rechtlichen Gewinn	Wie Schlegel-Tieck.
Ant. Dies war ein Glücksfall — — — Steht dies, um Zinsen gut zu heißen, da?	**Ant.** Dies war ein Glücksfall — — — Bringt Ihr das, Zinsen zu rechtfert'gen, vor?

Zweiter Act.

Erste Scene.

Mar. Verschmähet mich ob meiner Farbe nicht, Die schattige Livrei der lichten Sonne	**Mar.** Verschmähet mich ob meiner Farbe nicht, Die schattige Livrei der glüh'nden Sonne
Mar. Habt auch dafür Dank — — — — — — — — — — (ꝛc.) Die wildsten Augen wollt' ich überblitzen — — — — — — — — — — (ꝛc.) So unterliegt Alcides seinem Knaben.	Wie Schlegel-Tieck.

SCENE II.

LAUNC. Certainly, my conscience — — (&c.) Well, the most *courageous* fiend bids me pack — [3]	LAUNC. Certainly, my conscience — — (&c.) Well, the most *contagious* fiend bids me pack—

SCENE V.

SHYL. The patch is kind enough; but a huge feeder, Snail-slow in profit, *and he* sleeps by day — — — — — — (&c.) Shut doors after you: *Fast* bind, *fast* find; A proverb never stale in thrifty mind.	Die Handschrift verbessert das „*but he*“ der Folios in die nebenstehende, bessere Lesart der Quartos. — — — — — — (&c.) Shut the doors after you: *Safe* bind, *safe* find; A proverb never stale in thrifty mind.

SCENE VI.

SALAR. O ten times faster Venus' pigeons To *seal* love's bonds [4] [fly	Die Handschrift hat statt des „*steal*“ der Folios das „seal“ der Quartos.

SCENE VII. [5]

MOR. The first of gold — — — Who chooseth me shall gain what *many* men desire.	Das „many“ der Quartos fügt der Corrector am Rande der Folio bei.

SCENE IX.

ARRAG. And so have I address'd me! — — — — — — — (&c.) What many men desire: that *many* may be — — — — — — (&c.) [meant Which *pries* not *to* th'interior, but like the martlet	ARRAG. And so have I address'd me! — (&c.) — — — — — — (&c.) What many men desire: that may be meant — — — — — — (&c.) Which *prizes* not th'interior, but like the martlet

ACT III.

SCENE I.

SHYL. There I have another bad match — (&c.) — — a beggar that *used* to come so smug	SHYL. There I have another bad match — (&c.) — — a beggar that *was wont* to come so smug

SCENE II.

PORT. I pray you, tarry — — (&c.) I speak too long, but 'tis to *peize* the time, To eke it, and to draw it out at length.	PORT. I pray you, tarry — — (&c.) I speak too long, but 'tis to *pause* the time, To eke it, and to draw it out at length.
BASS. So may the outward shows — — (&c.) Thus ornament is but the *guiled**) shore To a most dangerous sea, the beauteous scarf Veiling *an Indian beauty;* in a word, The seeming truth — — — *) Folio 1632: *guilding.*	BASS. So may the outward shows — (&c.) Thus ornament is but the *guiling* shore To a most dangerous sea, the beauteous scarf Veiling *an Indian: beauty*, in a word, The seeming truth — — —
BASS. What find I here? — — — — — — (&c.) — — — having made one, Methinks, it should have power to steal both And leave itself *unfurnish'd.* [his,	BASS. What find I here? — — — — — — (&c.) — — — having made one, Methinks, it should have power to steal both And leave itself *unfinish'd.* [his,

Zweite Scene.

Lanz. Sicherlich, mein Gewissen — — (ꝛc.)
Gut, der überaus herzhafte Feind heißt mich aufpacken.

Lanz. Sicherlich, mein Gewissen — — (ꝛc.
Gut, der höchst pestilenzialische Feind heißt mich aufpacken.

Fünfte Scene.

Shyl. Der Laff' ist gut genug, jedoch ein Fresser,
'Ne Schnecke zum Gewinn und schläft bei Tag
— — — — — — (ꝛc.)
Thu', was ich Dir gesagt, schließ hinter Dir
Die Thüren; fest gebunden, fest gefunden,
Das denkt ein guter Wirth zu allen Stunden.

Wie Schlegel-Tieck.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung kann beibehalten werden: was sicher ist, ist auch fest, und umgekehrt.

Sechste Scene.

Salar. O zehnmal schneller fliegen Venus' Tauben,
Den neuen Bund der Liebe zu versiegeln.

Wie Schlegel-Tieck.

Siebente Scene.

Mar. Von Gold das erste — — —
„Wer mich erwählt, gewinnt was mancher Mann begehrt.

Wie Schlegel-Tieck.

Neunte Scene.

Arrag. Und so bin ich gerüstet! — — —
Was mancher Mann begehrt? Dies Mancher meint vielleicht
— — — — — —
Die nicht ins Inn're bringt

Arrag. Und so bin ich gerüstet! — — —
Was mancher Mann begehrt? Das meint vielleicht
— — — — — —
Die nicht das Inn're schätzt.

Dritter Act.

Erste Scene.

Shyl. Da hab' ich einen andern schlimmen Handel — — (ꝛc.) ein Bettler, der so schmuck auf den Markt zu kommen pflegte —

Shyl. Da hab' ich einen andern schlimmen Handel — — (ꝛc.) ein Bettler, der immer so schmuck auf den Markt kam — [6]

Zweite Scene.

Por. Ich bitt' euch, wartet — — (ꝛc.)
Zu lange red' ich, doch nur um die Zeit
Zu dehnen, in die Länge sie zu ziehn.

Por. Ich bitt' euch, wartet — — (ꝛc.)
Zu lang sprech' ich, doch nur die Zeit zu halten,
Zu dehnen, in die Länge sie zu ziehn.

Bass. So ist oft äußrer Schein — — (ꝛc.)
So ist denn Zier die trügerische Küste
Von einer schlimmen See, der schöne Schleier
Der Indiens Schönen birgt: mit einem Wort
Die Scheinwahrheit — — — —

Bass. So ist oft äußrer Schein — — (ꝛc.)
So ist denn Zier die trügerische Küste
Von einer schlimmen See, der schöne Schleier
Drin ein Indianer steckt; kurz, Schönheit ist
Die Scheinwahrheit — — — — [7]

Bass. Was find' ich hier?
— — — Da er eins gemalt,
Dünkt mich, es mußt' ihm seine beiden stehlen
Und ungepaart sich lassen.

Bass. Was find' ich hier?
— — — Da er eins gemalt,
Dünkt mich, es mußt' ihm seine beiden stehlen
Und sie unfertig lassen. [8]

Por. You see me, Lord Bassanio — — (&c.) Happiest of all *is* that her gentle spirit	Por. You see me, Lord Bassanio — — (&c.) Happiest of all *in* that her gentle spirit
Grat. I thank your lordship — — (&c.) And swearing, till my very *roof* was dry	Grat. I thank your lordship — — (&c.) And swearing, till my very *tongue* was dry
Bass. The dearest friend to me — — The best condition'd and unwearied spirit [9]	Bass. The dearest friend to me — — The best condition'd and unwearied'*st* spirit

ACT IV.

SCENE I.

Shyl. I have possess'd your grace — (&c.) Why he, a *swollen* bag-pipe Die alten Ausgg.: *woollen*; Johnson: *wooden.*	Shyl. I have possess'd your grace — — (&c.) Why he, a *bollen* bag-pipe — — [10]
Ant. I pray you, think — — (&c.) You may as well use question with the wolf, *Why he hath made* the ewe bleat for the lamb Folio 1623: The ewe bleat for the lamb. Folio 1632: The ewe bleat for the lamb: *when you behold.*	Ant. I pray you, think — — (&c.) You may as well use question with the wolf, *When you behold* the ewe bleat for the lamb.
Grat. O, be thou damn'd, *inexorable* dog!	So liest auch die Handschrift statt des „inexecrable" der älteren Ausgaben.

[11]

Por. Therefore, prepare thee — — (&c.) — — — be it so much As makes it light, or heavy, in the *substance*	Por. Therefore prepare thee — — (&c.) — — — be it so much As makes it light, or heavy, in the *balance*

ACT V.

SCENE I. [12]

Por. The crow doth sing — — (&c.) Peace! *how* the moon sleeps with Endymion. Malone: *hoa.*	Por. The crow doth sing — — (&c.) Peace! *now* the moon sleeps with Endymion.
Grat. About a hoop of gold, a paltry ring That she did give me; whose posy was	Grat. About a hoop of gold, a paltry ring That she did give *to* me; whose posy was
Ant. I once did lend my body for *his* wealth	His, wie die Quartos, hat auch die Handschrift.
Grat. Why, this is like the mending of highways In summer, *where* the ways are fair enough.	Grat. Why, this is like the mending of highways In summer, *when* the ways are fair enough.

---

1) Die Varianten dieser Stelle sind merkwürdig, weil sie wieder von einer Einwirkung der Politik auf den Text shakespeare'scher Stücke Zeugniß geben. Die Quartausgabe von 1600 liest: „Scottish lord — Schottischer Herr"; als die Folioausgabe von 1623 erschien, saß Jacob der Erste aus Schottland auf dem Thron von England; die Ausgabe änderte daher „Scottish" in „other" — „was sagt ihr von dem andern Herrn" —; endlich lenkt der Corrector, wie wir sehen, den Spott von Schottland ab auf Irland.

2) Die ganze Stelle von Shylocks Worten „When Jacob graz'd — Als Jacob Labans Schafe hütete" bis zum Schluß von Antonio's Rede „O what a goodly outside falsehood hath! — O wie der Falschheit Außenseite glänzt!"

Por. Ihr seht mich, Don Bassanio — — (2c.) Am glücklichsten, weil sie ihr weich Gemüth	**Por.** Ihr seht mich, Don Bassanio — — (2c.) Am glücklichsten, daß sie ihr weich Gemüth
Graz. Ich dank euch, Herr — — (2c.) Und schwörend, bis mein Gaum von Liebes-schwüren Ganz trocken war, ward ich — — —	**Graz.** Ich dank euch, Herr — — (2c.) Und schwörend, bis von Liebesschwüren trocken Die Zunge selbst
Bass. Der theurste Freund — — — (2c.) Das unermüdet willigste Gemüth	**Bass.** Der theurste Freund — — — (2c.) Das unermüdetst willigste Gemüth

Vierter Act.

Erste Scene.

Shy. Ich legt' Eu'r Hoheit — — — (2c.) Der keinen Dudelsack — — —	Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung läßt das betreffende Wort aus. Siehe Anmerkung 10.
Ant. Ich bitt' euch, denkt — — — (2c.) Ihr mögt so gut den Wolf zur Rede stellen, Warum er nach dem Lamm das Schaf läßt blöken	**Ant.** Ich bitt' euch, denkt — — — (2c.) Ihr mögt so gut den Wolf zur Rede stellen, Wenn nach dem Lamm das Schaf ihr blöken hört
Graz. O sei verdammt, Du unbarmherz'ger Hund!	Wie Schlegel-Tieck.
Por. Darum bereite Dich — — — (2c.) — — — sei's nur so viel Es leichter oder schwerer an Gewicht	**Por.** Darum bereite dich — — — (2c.) — — — sei's nur so viel Es leichter oder schwerer in der Wage

Fünfter Act.

Erste Scene.

Por. Die Krähe singt so lieblich — — (2c.) Still! Luna schläft ja beim Endymion.	**Por.** Die Krähe sinkt so lieblich — — (2c.) Still! jetzt schläft Luna beim Endymion.
Graz. Um einen Goldreif — — (2c.) Den sie mir gab; der Denkspruch war daran	Wie Schlegel-Tieck.
Ant. Ich lieh einst meinen Leib hin für sein Gut.	Wie Schlegel-Tieck.
Graz. Nun, das sieht aus wie Wegebesserung Im Sommer, wenn die Straßen gut genug	Wie Schlegel-Tieck.

---

ist in der Handschrift gestrichen. Vielleicht war die Berufung Shylocks auf die Bibel und speciell auf den Patriarchen, der König Jacob's Namen zuerst trug, für die Zeit Carl's I. zu gottlos und zu wenig königisch.

3) Am Schlusse von Lanzelot's Monolog bemerkt die Handschrift; „As he is going out in haste (enter old Gobbo) — indem er eilig abgehen will (kommt der alte Gobbo)." — Als Lanzelot um seines Vaters Segen bittet, „kneels" — kniet er nieder, und „rises" — steht auf nach seines Vaters Worten: „Du hast mehr Haare am Kinn, als mein Karrengaul Fritz am Schwanze hat."

4) Die Stelle von diesen Versen an bis zum Auftreten Lorenzo's ist gestrichen.

5) Hier sowohl als auch an den beiden andern Stellen, wo die Freier der Portia an die Kästchen gehn, bemerkt die Handschrift „curtain is drawn — der (kleinere, zweite) Vorhang wird weggezogen," wie das schon aus den Worten der Portia folgt.

6) Es handelt sich hier nur um Herstellung völliger Gleichförmigkeit in den Wendungen Shylocks; er sagt nachher zweimal „he was wont" (to call me usurer und to lend money); der Corrector läßt es ihn also dreimal sagen, dem dreimaligen: „let him look to his bond — er sehe sich vor mit seinem Schein!" entsprechend.

7) Der Grundgedanke dieser ganzen Rede Bassanio's ist der Gegensatz von trügerischem äußerem Scheine und reellem inneren Wesen, von Zier und Wahrheit: „Die Welt wird immerdar durch Zier berückt"; dieser Satz wird an einzelnen Beispielen weiter ausgeführt; dann, wieder zusammenfassend, sagt Bassanio: „Zier ist die trügerische Küste von einer schlimmen See," d. h. der trügerische gute Schein, hinter dem etwas Böses lauert; und nun in einem letzten Vergleiche: „Der schöne Schleier, der Indiens Schönen birgt" — ein Schönes also, hinter dem etwas noch Schöneres —?! Das stimmt in keiner Weise. Hanmer vermuthete daher statt beauty, Schönheit — „dowdy", eine schmutzige Person. Gewiß keine glückliche Conjectur. Die Interpunction des Correctors hilft der Stelle einfacher auf. „An Indian" heißt sowohl Indier als Indianer. Es kann zweifelhaft erscheinen, in welcher Bedeutung es hier zu nehmen ist, und auf den ersten Blick wird man vielleicht unsere Uebersetzung gewagt finden. Wir vertheidigen sie mit zwei Gründen. Der Zusammenhang der Stelle verlangt einen starken Gegensatz von schöner Hülle und häßlichem Kern, und da hinein passen die schönen Ostindier nicht, wohl aber die häßlichen Indianer Nordamerika's. Dann auch waren diese, die Indianer, dem englischen Volke zu Shakespeare's Zeiten viel bekannter, als die Einwohner Ostindiens: nach Amerika ging damals der ganze Zug jener Entdeckungs- und Handelsreisen, in denen der unternehmungslustige Geist des englischen Volkes zur Herrschaft der Meere strebte. Welches Aufsehen die Erzählungen dieser Seefahrer, die neuen Erscheinungen einer fremden Welt, die sie mitbrachten, in England erregten, wissen wir aus Shakespeare selbst: sein „Sturm" ist, wie Malone nicht ohne Grund vermuthet, durch die Erzählung von einem Sturm und Schiffbruch veranlaßt, den Sir George Somers im Jahre 1609 an den Bermudas-Inseln erlitt. Die Indianer speciell erwähnt Shakespeare mehre Male als eine ausländische Sehenswürdigkeit, die in England gezeigt und von vielen begafft wurde — so im Sturm Act 2, Scene 2, wo Trinculo wünscht, den „seltsamen Fisch," wofür er Caliban hält, in England zu haben: „Da wäre ich mit dem Ungeheuer ein gemachter Mann; jedes fremde Thier

---

AS YOU LIKE IT.

ACT I.

SCENE I.

ORL. As I remember, Adam, it was upon this *fashion* bequeathed me: By will ...

ORL. As I remember, Adam, it was upon this fashion: *he* bequeathed me by will ...
[So interpungirte und las schon Malone.]

[1]

OLIV. Can you tell, if Rosalind, the duke's daughter, be banished with her father?

CHARLES. O, no; for the duke's daughter, her cousin ...

OLIV. Can you tell, if Rosalind, the *old* duke's daughter, be banished with her father?

CHARLES. O, no; for the *new* duke's daughter, her cousin ... [2]

SCENE II.

LE BEAU. Fair princess, you have lost much good sport.

CEL. *Sport?* Of what colour?

LE BEAU. Fair princess, you have lost much good sport.

CEL. *Spot?* Of what colour? [3]

macht dort seinen Mann; wenn sie keinen Deut geben wollen, einem lahmen Bettler zu helfen, so wenden sie zehn dran, einen todten Indianer (a dead Indian) zu sehen" — und in König Heinrich VIII., Act 5, Scene 3, wo der Pförtner das in den Schloßhof eindringende Volk verwünscht: „Ist dies Moorfields, wo gemustert wird? Oder haben wir einen ausländischen Indianer (some strange Indian), mit einem großen Schweife, am Hofe?" — Dem englischen Theaterpublikum mußte also damals jede Anspielung dieser Art leichter verständlich und vertraut sein, als uns, die wir unwillkürlich eher an Englands Beziehungen zu Ostindien denken. — Delius, in seiner Polemik gegen Collier, ist hier vor Eifer so verblendet, zu sagen: „Der Sinn oder richtiger der Unsinn des ganzen Satzes wäre also [nach dem Corrector]: So ist der Schmuck nur ꝛc. ꝛc. mit einem Worte Schönheit." Und nun besteht der ganze „Unsinn" des Correctors grade darin, daß er vor „mit einem Worte Schönheit" ein starkes, deutliches Semikolon setzt, d. h. also darin, daß er diese Worte nicht mit dem vorhergehenden Satze, sondern mit dem nachfolgenden [beauty in a word the seeming truth &c.] verbinden will. Wer in so einfachen Verhältnissen sich verwirren kann, sollte doch nicht so gar absprechend sein.

8) In der Lesart der Handschrift soll sich „itself" auf das Bildniß im Ganzen beziehen, nicht auf das Auge allein.

9) In der fünften Scene sind in dem Gespräch zwischen Lorenzo und Lanzelot die Scherze über die Mohrin vom Corrector gestrichen.

10) Das von dem Corrector eingeführte Wort „bollen" ist alt und jetzt ungebräuchlich, kommt aber bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen öfter vor — so in Tarquin and Lucrece: „Here one being throng'd bears back, all boll'n and red —"; es ist gleichbedeutend mit swollen, geschwollen, aufgeblasen; so der Dudelsack, wenn er gespielt wird.

11) Als Shylock sagt, er habe die Wage bei der Hand, bemerkt die Handschrift „Produce them — er holt sie vor"; nachher, bei den Worten: „O höchst gerechter Richter! — Na, ein Spruch! Kommt macht Euch fertig" — „Show scales again"; er zeigt wieder die Wage; ebenso erfahren wir, wenn Shylock sein Messer wetzt — „whets his knife."

12) Die Worte „Sweet soul (oder wie die Fol. 1632 liest: Sweet love) etc. — Komm, süßes Herz" u. s. w. giebt die Handschrift richtig dem Lorenzo, während in den alten Ausgaben Lanzelot sie spricht. — Weiter unten, wo Lorenzo von Orpheus sagt: „Orpheus drew *trees*, stones, floods — Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluten," ändert der Corrector das falsche „tears" (Thränen) seiner Folioausgabe erst in beasts (Thiere), dann in das richtige trees.

Wie es euch gefällt.

Erster Akt.

Erste Scene.

Orl. So viel ich mich erinnere, Adam, war es folgendergestalt: er vermachte mir im Testament....

Wie Schlegel-Tieck.

Oliv. Könnt ihr mir sagen, ob Rosalinde des Herzogs Tochter, mit ihrem Vater verbannt ist?

Charles. O nein, denn des Herzogs Tochter, ihre Muhme — — — (ꝛc.)

Oliv. Könnt Ihr mir sagen, ob Rosalinde des alten Herzogs Tochter, mit ihrem Vater verbannt ist?

Charles. O nein, denn des neuen Herzogs Tochter, ihre Muhme — — — (ꝛc.)

Zweite Scene.

Le Beau. Schöne Prinzessin, euch ist ein guter Spaß entgangen?

Celia. Ein Spaß? wohin?

S. Anmerkung 3.

DUKE F. You will take little delight in it, I can tell you, there is such odds in the *men*

[Die Handschr. bestätigt Hanmer's Conj., men statt *man* zu lesen.]

CEL. Young gentleman, your spirits — (&c.) if you saw yourself with *your* eyes, or knew yourself with *your* judgment — — (&c.)

CEL. Young gentleman, your spirits — (&c.) if you saw yourself with *our* eyes, or knew yourself with *our* judgment — — — (&c.)

[4]

LE BEAU. Neither his daughter, if we judge by manners;
But yet, indeed, the *smaller* *) is his daughter.

*) Conjectur Malone's; die alten Ausgg. *taller*.

LE BEAU. Neither his daughter, if we judge by manners;
But yet, indeed, the *shorter* is his daughter.

SCENE II.

ROS. No, some of it is for my *father's child*.

[Diese feine Conjectur Coleridge's statt des alten „my child's father" wird von der Handschr. bestätigt.]

DUKE F. Mistress, dispatch you with your *safest* haste.

DUKE F. Mistress, dispatch you with your *fastest* haste.

CEL. I did not then entreat — — (&c.)
Still we went coupled and inseparable.

CEL. I did not then entreat — — (&c.)
Still we went coupled and *inseparate*.

ROS. I'll have no worse *a* name — — (&c.)

ROS. I'll have no worser name — — (&c.)

ACT II.

SCENE I.

DUKE. Now, my co-mates — — (&c.)
Here feel we but the penalty of Adam,
The season's difference; *as* the icy fang

DUKE. Now, my co-mates — — (&c.)
Here feel we but the penalty of Adam,
The season's difference, *or* the icy fang

1. LORD. O yes, into a thousand — — (&c.)
To that which *had* too much — — (&c.)

1. LORD. O yes, into a thousand — — (&c.)
To that which *hath* too much — — (&c.)

SCENE III.

ADAM. O unhappy youth,
Come not within these doors; *within* this roof

ADAM. O unhappy youth,
Come not within these doors; *beneath* this roof

ORL. What would'st thou have — — (&c.)
Of a diverted *blood*, and bloody brother?

ORL. What would'st thou have — — (&c.)
Of a diverted, *proud*, and bloody brother?

ORL. O good old man! how well in thee appears
The constant *service* of the antique world,
When *service* sweat for duty, not for meed!

ORL. O good old man! how well in thee appears
The constant *favour* of the antique world,
When *service* sweat for duty, not for meed!

SCENE IV.

SIL. O, thou didst then ne'er — — (&c.
Or if thou hast not *sat* as I do now

SIL. O, thou didst then ne'er — — (&c.)
Or if thou hast not *spake* as I do now [6]

ROS. *Jove, Jove!* this shepherd's passion
Is much upon my fashion.
TOUCH. And mine, but it grows something stale with me.

ROS. *Love! Love!* this shepherd's passion
Is much upon my fashion.
TOUCH. And mine, but
It grows something stale with me,
And begins to fail with me. [7]

Herz. Fried. Ihr werdet wenig Vergnügen daran finden, das kann ich euch sagen: das Paar ist zu ungleich.

Wie Schlegel-Tieck.

Celia. Junger Mann, euer Muth — — —
Wenn ihr euch selbst mit euren Augen sähet,
oder mit eurem Urtheil erkenntet — — —

Celia. Junger Mann, euer Muth — — —
wenn ihr euch selbst mit unsern Augen sähet,
oder mit unserm Urtheil erkenntet — — —

Le Beau. Von beiden keine, wenn's nach Sitten gilt;
Doch wirklich ist die kleinste seine Tochter.

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Ros. Nein, etwas davon ist um meines Vaters Kind.

Wie Schlegel-Tieck.

Herz. Fried. Fräulein, in schnellster Eile schickt euch an

Wie Schlegel-Tieck.

Celia. Ich bat nicht damals — — — (2c.)
Da gingen wir gepaart und unzertrennlich.

Celia. Ich bat nicht damals — — — (2c.)
Da gingen wir gepaart und ungetrennt.

Ros. Nicht schlechter als — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Herz. Nun, meine Brüder — — — (2c.)
Wir fühlen hier die Buße Adams nur,
Der Jahrszeit Wechsel; so den eis'gen Zahn

Herz. Nun, meine Brüder — — — (2c.)
Wir fühlen hier die Buße Adams nur,
Der Jahrszeit Wechsel, oder den eis'gen Zahn

1. Edelm. O ja, in tausend Gleichnissen —
Der schon zu viel hat

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Adam. O, unglückseel'ger Jüngling!
Geht durch dies Thor nicht; unter diesem Dach

Wie Schlegel-Tieck.

Orl. Was? willst Du — — — (2c.)
Des abgefallnen Bluts und blut'gen Bruders?

Orl. Was? willst Du — — — (2c.)
Des abgefallnen, stolzen, blut'gen Bruders?

Orl. O guter Alter, wie so wohl erscheint
In Dir der treue Dienst der alten Welt,
Da Dienst um Pflicht sich mühte, nicht um Lohn!

Orl. O guter Alter, wie so wohl erscheint
In Dir der treue Sinn der alten Zeit,
Da Dienst um Pflicht sich mühte, nicht um Lohn!

Vierte Scene.

Silv. O, dann hast Du so herzlich — — —
Und hast Du nicht gesessen wie ich jetzt

Silv. O, dann hast Du so herzlich — — —
Und hast Du nicht gesprochen wie ich jetzt

Ros. O Jupiter! o Jupiter! Dieses Schäfers Leidenschaft ist ganz nach meiner Eigenschaft.
Probst. Nach meiner auch, aber sie versauert ein wenig bei mir.

Ros. O Liebe, Liebe! Des Schäfers Leidenschaft
Ist ganz nach meiner Eigenschaft.
Probst. Nach meiner auch, aber
Sie wird etwas matt bei mir
Und hat's balde satt bei mir.

SCENE VI.

ORL. Why, how now, Adam! — — For my sake be *comfortable* — — (&c.)

ORL. Why, how now, Adam! — — For my sake be *comforted* — — (&c.)

SCENE VII.

JAQ. It is my only suit;
— — — — — — (&c.)
Doth very foolishly, although he smart,
*Not to**) seem senseless of the bob: if not (&c.)

*) Conj. Theobald's; in den alten Ausgg. ist der Vers defect.

JAQ. It is my only suit
— — — — — — (&c.)
Doth very foolishly, although he smart,
But to seem senseless of the bob; if not (&c.)

JAQ. Why, who cries out — — (&c.)
Till that the *very very**) means do ebb?

*) Conj. Pope's; die Folios: *weary very* means.

JAQ. Why, who cries out — — (&c.)
Till that the very means *of wear* do ebb?

[9]

ACT III.

SCENE I.

DUKE F. Not *see* him since? — — (&c.)

DUKE F. Not *seen* him since? — — (&c.)

SCENE II. [10]

TOUCH. If a hart do lack a hind
— — — — — — (&c.)
Winter-garments must be lin'd

[So auch die Handschr., statt wie die Folios: *Wintred.*]

CEL. (reads): Why should this desert *silent* be?
For it is unpleopled? No.

CEL. Why should this *a* desert be?
For it is unpeopled? No.

ORL. Whom *stays it* still withal?

ORL. Whom *stands he* still withal? [11]

SCENE III.

TOUCH. Amen. A man may — — (&c.)
Horns? *Even so.* — *Poor* men alone? No, no.

TOUCH. Amen. A man may — — *Are* horns *given to* poor men alone? No, no.

TOUCH. Not — O sweet Oliver,
O brave Oliver,
Leave me not *behind**) *thee;*
But *wend***) away!
Begone I say,
I will not to wedding *with**) *thee.*

*) Andere: behi' thee, wi' thee.
**) Conjectur Johnson's statt *wind.*

TOUCH. Not — O sweet Oliver,
O brave Oliver,
Leave me not *behind thee;*
But *wend* away!
Begone I say,
I will not to wedding *bind thee.*

SCENE V.

SIL. Sweet Phebe, do not — — (&c.)
— — — — — — Will you sterner be
Than he that *dies**) and lives by bloody drops?

*) Andere lesen gar: *dines.*

SIL. Sweet Phebe do not — — (&c.)
— — — — — — Will you sterner be
Than he that *kills* and lives by bloody drops?

PHEBE. I would not be — — (&c.)
— — — — — — Lean but on a rush,
The cicatrice and *capable* impressure
Thy palm some moment keeps
[13]

PHEBE. I would not be — — (&c.)
— — — — — — Lean but on a rush,
The cicatrice and *palpable* impressure
Thy palm some moment keeps

Sechste Scene. [8]

Orl. Ei was, Adam! — — — Mir zu Liebe sei getrost!	Wie Schlegel-Tieck.

Siebente Scene.

Jaques. 's ist mein einz'ger Wunsch — — — — — — (2c.) Wär wohl sehr thöricht, schmerzt es noch so sehr, Nicht fühllos bei dem Schlag zu thun. Wo nicht	Wie Schlegel-Tieck.
Jaques. Wie! wer schreit — — — (2c.) Bis daß die letzten, letzten Mittel ebben?	**Jaques.** Wie! wer schreit — — — (2c.) Bis der Verschwendung letzte Mittel ebben?

Dritter Act.

Erste Scene.

Herz. Friedr. Ihn nicht gesehn seitdem? —	Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung hat des Reimes wegen von dem Original ganz abgehen müssen.	
Celia. Sollten schweigen diese Räume? Weil sie unbevölkert? Nein.	**Celia.** Sollten wüst sein diese Räume? Weil sie unbevölkert? Nein.
Orlando. Mit wem steht sie still?	Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Probst. Amen! Wer ein zaghaft Herz hätte — — — Hörner? Nun ja! Arme Leute allein? — Nein, nein	**Probst.** Amen! Wer ein zaghaft Herz hätte — — — Sind Hörner armen Leuten allein beschеert? Nein, nein
Probst. Nicht: O holder Oliver, O wackrer Oliver, Laß mich nicht hinter Dir. Nein: pack Dich fort! Geh! auf mein Wort Ich will nicht zur Trauung mit Dir.	**Probst.** Nicht: O holder Oliver, O wackrer Oliver, O, hinter Dir laß mich nicht. Nein: pack Dich fort! Geh! auf mein Wort, Zur Trauung brauch' ich Dich nicht.

Fünfte Scene.

Silv. Höhnt mich nicht, liebe Phöbe — — — — — — — — — Seid ihr strenger, Als der von Tropfen Bluts sich nährt und kleidet?	**Silv.** Höhnt mich nicht, liebe Phöbe — — — — — — — — — Seid ihr strenger, Als Henker, die von Tropfen Bluts sich nähren?
Phöbe. Ich möchte keineswegs — — — (2c.) — — — lehn Dich auf Binsen nur, Und es behält den Eindruck Deine Hand Auf einen Augenblick	**Phöbe.** Ich möchte keineswegs — — — (2c.) — — — lehn Dich auf Binsen nur, Und Deine Hand behält den sichtbar'n Eindruck Auf einen Augenblick

ACT IV.

SCENE I.

Ros. Marry, that should you, if I were your mistress, or I should *think* my honesty *ranker* than my wit.

Ros. Marry, that should you, if I were your mistress, or I should *thank* my honesty *rather* than my wit.

Ros. Marry, to say — she came — (&c.) O, that woman that cannot make her fault her husband's *occasion*, let her never — (&c.)

Ros. Marry, to say — she came — (&c,) O, that woman that cannot make her fault her husband's *accusing**), let her never (&c.)

*) Hanmer conjicirte: *accusation.*

Ros. Well, time is the old justice that examines all such offenders, and let time try: Adieu!

Ros. Well, time is the old justice that examines all such offenders, and let time try *you.* Adieu!

SCENE III.

Cel. I warrant you, with pure love, and troubled brain, he hath ta'en his bow and arrows, and *is* gone forth to sleep.

Cel. I warrant you, with pure love and troubled brain,
He hath ta'en his bow and arrows and gone forth —
To sleep

[14]

AC T V.

SCENE II.

Sil. It is to be all made — — (&c.)
All adoration, duty and *observance*
All humbleness, all patience and impatience,
All purity, all trial, all observance.

Sil. It is to be all made — — (&c.)
All adoration, duty, and *obedience*
All humbleness, all patience and impatience,
All purity, all trial, all observance.

SCENE III.

Song. It was a lover — — (&c.)
In the spring time, the only pretty [*rank* time

So Johnson; die alten Ausgaben: *rang* time; Steevens: *ring* time.

Song. It was a lover — — (&c.)
In the spring time, the only pretty [15] [*ring* time

Touch. Truly, young gentlemen — — yet the note was very *untuneable.*

Touch. Truly, young gentlemen — — yet the note was very *untimeable.*

SCENE IV.

Orl. I sometimes do believe, and sometimes do not,
As those that fear *they* hope and know they fear.

Orl. I sometimes do believe, and sometimes do not,
As those that fear *to* hope and know they fear.

Ros. Patience once more, whiles our compact is *urg'd.*

Ros. Patience once more, whiles our compact is *heard.*

Ros. I have promis'd to make — — (&c.)
If she refuse me — and from hence I go,
To make these doubts all even.

Ros. I have promis'd to make — (&c.)
If she refuse me — and from hence I go,
To make these doubts all even — *even so.*

Vierter Act.

Erste Scene.

Ros. Wahrlich, das solltet ihr, wenn ich eure Liebste wäre, sonst müßte ich meine Tugend für stärker halten als meinen Witz.

Ros. Nun, etwa: — sie ginge hin..... O, die Frau, die ihre Fehler nicht ihrem Manne zum Vortheil deuten kann

Ros. Gut, die Zeit ist der alte Richter, der solche Verbrecher ans Licht zieht, und die Zeit muß es ausweisen. Lebt wohl!

Ros. Wahrlich, das solltet ihr, wenn ich eure Liebste wäre, sonst müßte ich meiner Tugend mehr verpflichtet sein als meinem Witz.

Ros. Nun, etwa: — sie ginge hin..... O, die Frau, die ihre Fehler nicht zu Vorwürfen gegen ihren Mann umkehren kann

Ros. Gut, die Zeit ist der alte Richter, der solche Verbrecher ans Licht zieht, und die Zeit soll euch richten. Lebt wohl!

Dritte Scene.

Celia. Ich stehe Dir dafür, mit reiner Liebe und verbranntem Gehirn hat er seinen Bogen und Pfeile genommen und ist ausgegangen — zu schlafen.

Celia. Ich steh dafür, mit reiner Lieb' und trübem Hirn
Nahm seinen Pfeil und Bogen er und ging davon — Zu schlafen.

Fünfter Act.

Zweite Scene.

Silv. Es heißt, aus nichts bestehn — — — (2c.)
Ganz Anbetung, Ergebung und Gehorsam,
Ganz Demuth ganz Geduld und Ungeduld,
Ganz Reinheit, ganz Bewährung, ganz Gehorsam

Silv. Es heißt, aus nichts bestehn — — — (2c.)
Ganz Anbetung, Ergebung und Gehorsam,
Ganz Demuth, ganz Geduld und Ungeduld,
Ganz Reinheit, ganz Bewährung, ganz Verehrung.

Dritte Scene.

Lied. Ein Liebster und — — — (2c.)
Zur Maienzeit, der lustigen Paarezeit

Lied. Ein Liebster und — — — (2c.)
Zur Maienzeit, der lustigen Freiezeit

Probst. Wahrhaftig, meine jungen Herren — — — — — — so war die Weise doch sehr unmelodisch.

Probst. Wahrhaftig, meine junge Herren — — — — — — so war die Weise doch sehr aus dem Tact.

Vierte Scene.

Orl. Zuweilen glaub' ich's, und zuweilen nicht,
So wie, wer fürchtet, hofft, und weiß, er fürchte.

Orl. Zuweilen glaub' ich's, und zuweilen nicht,
Wie wer nicht hoffen mag und weiß, er mag nicht.

Ros. Habt noch Geduld, indeß wir den Vertrag In Ordnung bringen.

Ros. Habt noch Geduld, indeß ihr den Vertrag Mich hört erörtern.

Ros. Und ich versprach dies — — — (2c.)
Wenn sie mich ausschlägt — und von dannen geh' ich,
Zu schlichten diese Zweifel.

Ros. Und ich versprach dies — — — (2c.)
Wenn sie mich ausschlägt — und ich geh' von dannen,
Die Zweifel all zu schlichten und zu bannen.

Hym. Peace, ho! I bar — — (&c.) That reason wonder may diminish, How thus we met, and *these things* finish.	Hym. Peace, ho! I bar — — (&c.) That reason wonder may diminish, How thus we met, and *thus we* finish.
Song. Wedding is great Juno's — (&c.) To Hymen, god *of* every town!	Song. Wedding is great Juno's — (&c.) To Hymen, god *in* every town!

---

1) Wenn die beiden Brüder sich unterreden, bemerkt die Handschrift: „Adam goes apart — Adam geht beiseit;" er kommt „forward — wieder vor," als Orlando den Oliver anfaßt und „shakes him — ihn schüttelt."

2) Die letzten Worte Charles' von „damit ihr ihn entweder" bis zum Schluß der Rede, und Olivers von „Ich spreche noch brüderlich" bis ebenfalls zum Schluß der Rede sind in der Handschrift gestrichen.

3) Collier vermuthet, der Corrector habe hier mit seiner Aenderung — sport in spot — ausdrücken wollen, daß Celia den Höfling Le Beau damit aufziehe, daß er (ähnlich den heutigen swells) geziert sport wie spot ausgesprochen habe; sonst sei der Witz unverständlich. Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung — „Ein Spaß? wohin (entgangen)?" — verlegt den Scherz, wie man sieht. Wollte man der Erklärung Collier's folgen, so könnte man so übersetzen: „Le Beau. Euch ist ein guter Scherz entgangen. Celia. Ein Schatz? wie kostbar?" — wobei denn „Scherz" in jenem bekannten Berliner Garde-Ton gesprochen werden müßte, in welchem das R verschwindet und die Vocale sehr in einander gehen.

4) Bei dem Wettringen schreibt der Corrector an den Rand: Charles wird „thrown — zu Boden geworfen"; nachher „carried out — hinausgetragen." — Rosalinde „puts a chain round the neck (of Orl.) — hängt dem Orlando eine Kette um den Hals."

5) In Adam's Schlußworten lasen die Ausgaben bis auf Rowe fälschlich „seventy years" statt „seventeen"; die Handschrift hat auch hier schon das Richtige. — Ebenso steht zu Anfang der folgenden Scene die richtige Lesart Theobald's „O Jupiter! how weary are my spirits — O Jupiter, wie matt sind meine Lebensgeister," statt „how merry", schon in der Handschrift.

6) Vergleiche indessen Act III, Scene 4. Corin.: the shepherd „whom you saw *sitting* by me".

7) Der Corrector unterstreicht die kleinen Verse von Rosalinde und Probstein, und deutet damit an, daß es Citate aus alten Balladen oder Volksliedern sind.

8) Die ganze fünfte Scene ist in der Handschrift gestrichen.

9) Das Lied, welches Amiens gegen Ende dieser Scene singt, ist in der Handschrift gestrichen.

10) Oliver tritt auf (nach der Handschrift) „hanging a paper on a tree." — Der Theil des Gesprächs zwischen Corinnus und Probstein von Corinnus' Worten: „Ihr sagtet mir, bei Hofe verbeugt ihr euch nicht" bis zu denen Probsteins:

Hymen. Still, die Verwirrung — — —
Daß euer Staunen sei verständigt,
Wie wir uns trafen, und dies endigt.

Lied. Ehstand ist — — — (ꝛc.)
Hymen, dem Gotte jeder Zone.

Hymen. Still, die Verwirrung — — —
Daß euer Staunen sei verständigt,
Wie wir begonnen, wie geendigt.

Lied. Ehstand ist — — — (ꝛc.)
Hymen, dem Gott in jeder Zone.

„sonst sehe ich nicht, wie Du entwischen könntest" ist in der Handschrift gestrichen.

11) Diese Aenderung scheint nur gemacht der Conformität wegen; Rosalinde sagt kurz vorher auch: *he stands* still withal.

12) Phöbe's Worte: „Who ever lov'd that lov'd not at first sight? — Wer liebte je und nicht beim ersten Blick?" hat der Correktor unterstrichen, um anzudeuten, daß sie ein Citat sind; der Vers ist aus Marlowe's Hero und Leander.

In Phöbe's Schlußrede ist die Stelle von „But what care I for words? — Frag' ich nach Worten?" bis „For what had he to do to chide at me? — Denn was hat er für Recht mich auszuschelten?" in der Handschrift durchstrichen.

13) Die zweite Scene ist gestrichen; doch hat der Corrector trotzdem den Text geändert. In dem Jägerliede werden von den neueren Ausgaben (auch von Schlegel-Tieck) die Worte „Then sing him home — Drum singt ihn heim," und von den alten Ausgaben außerdem noch die folgenden Worte „The rest shall bear this burden — Dieser Zuruf wird im Chor von den Uebrigen wiederholt" in den Text des Liedes gezogen. Der Correktor unterstreicht beide Sätzchen und deutet so an, daß sie nicht zum Liede gehören, sondern Fingerzeige für die Art des Singens sind. Man bemerkt leicht, daß so die Abnormität der einen alleinstehenden Zeile „then sing him home" vermieden wird.

14) Der Corrector stellt, wie man sieht, eine Art Vers wieder her, und unterstreicht auch diese Zeilen als ein Citat.

Die Vermuthung Malone's, daß weiter unten in dieser Scene, in der Erzählung Olivers von seiner und Orlando's Begegnung, hinter der Zeile „As how I came into that desert place — Wie ich gelangt an jenen wüsten Platz" etwas fehle, erhält in der Handschrift keine Bestätigung.

Beim Anblick von Orlando's blutigem Tuche „swoons" Rosalind — wird Rosalinde ohnmächtig; nachher steht sie auf, „raised by Oliver, von Oliver gehoben."

15) Diese Lesart wird auch durch eine handschriftlich aufgefundene, mit Noten begleitete Aufzeichnung dieses Liedes bestätigt, wie Delius bemerkt.

16) Rosalinde erscheint, wenn sie von Hymen hereingeführt wird, „as a woman" — in Frauenkleidung. — Diesen letzten Theil des Stücks hat der Corrector, wie Collier im Allgemeinen angiebt, sehr sorgfältig durchgesehen, die Namen der redenden Personen genau berichtigt, so daß jedem seine rechten Worte gegeben sind u. dgl.

THE TAMING OF THE SHREW.

INDUCTION.

SCENE I.

SLY. No, not a denier. Go by, *says* Jeronimy So die Neuern; die alten Ausgg.: Go by, *S.* Jeronimy.	SLY. No, not a denier. Go by, Jeronimy
LORD. Even as a flattering dream — (&c.) *And*, when he says he is —, say, that he dreams.	LORD. Even as a flattering dream — (&c.) When he says, *what* he is, say that he dreams.
LORD. Take him up — — — (&c.) How now? who *is it*?	LORD. Take him up — — — (&c.) How now? who *is't*?
SERV. *An it* please your honour, Players that offer service to your lordship. [1]	SERV. *An't* please your honour, [players, That offer *humble* service to your lordship.

SCENE II. [2]

LORD. Heaven cease this *idle* humour in your honour!	LORD. Heaven cease this *evil* humour in your honour!
SLY. What, would you make me — — (&c.) Ask Marian Hacket, the fat alewife of Wincot, if she know me not; if she say, I am not fourteen pence on the score for *sheer* ale	SLY. What, would you make me — (&c.) Ask Marian Hacket, the fat alewife of Wincot, if she know me not; if she say, I am not fourteen pence on the score for *Warwickshire* ale [3]
SLY. Madam wife, they say that I have dream'd, and slept *Above* some fifteen year and more.	SLY. Madam wife, they say that I have dream'd, and slept *About* some fifteen year and more.
SLY. Well, we'll see't. Come, madam wife, sit by my side, *and let the world slip; we shall ne'er be younger.*	SLY. Well, we'll see't. Come, madam wife, sit by my side; *We shall ne'er be younger and let the world slide.* [4]

ACT I.

SCENE I.

TRAN. Mi perdonate, gentle — — (&c.) Or so devote to Aristotle's *checks*	TRAN. Mi perdonate, gentle — — (&c.) Or so devote to Aristotle's *ethics* [5]
LUC. Gramercies, Tranio — — (&c.) If Biondello, *thou wert* come ashore	LUC. Gramercies, Tranio — — (&c.) If Biondello *now were* come ashore
KATH. I pray you, sir, is it your will	KATH. I pray you, sir, is it your *gracious* will
HOR. Mates, maid! how mean — — (&c.) Unless you were of gentler, milder *mould.*'	HOR. Mates, maid! how mean — — (&c.) Unless you were of gentler, milder *mood.*

Der Widerspenstigen Zähmung.

Einleitung.

Erste Scene.

Schlau. Nein, kein Heller: still, still, sagt Jeronimo.

Lord. Ganz wie ein schmeichlerischer — — — Und sagt er euch, er sei... so sprecht, er träume

Lord. Hebt ihn behutsam — — — (2c.) Sag' an, wer ist's?

Diener. Mit Euer Gnaden Gunst, Schauspieler sind's, die ihre Dienste bieten.

Lord. Gott nehm' eu'r Gnaden diesen müß'gen Wahn!

Schlau. Was! wollt ihr mich..... Fragt nur Anne Hacket, die dicke Bierwirthin von Wincot, ob sie mich nicht kennt; wenn sie sagt, daß sie mich nicht mit vierzehn Pfennigen für Weißbier auf ihrem Kerbholz angestrichen hat...

Schlau. Nun Madam Frau, man sagt, ich schlief und träumte
Schon an die funfzehn Jahre wohl und länger.

Schlau. Nun wir wollen's ansehn. Kommt Madam Frau, setz Dich neben mich und laß der Welt ihren Lauf; wir werden niemals wieder jünger.

Schlau. Nein, kein Heller: still, still, Jeronimo.

Lord. Ganz wie ein schmeichlerischer — — — Und sagt er wer er ist, so sprecht, er träume

Lord. Hebt ihn behutsam — — — (2c.) Sag' an, wer ist's?

Diener. Mit Euer Gnaden Gunst, Schauspieler, die euch höflichst Dienste bieten.

Lord. Gott nehm' eu'r Gnaden diesen bösen Wahn!

Schlau. Was! wollt ihr mich..... Fragt nur Anne Hacket, die dicke Bierwirthin von Wincot, ob sie mich nicht kennt; wenn sie sagt, daß sie mich nicht mit vierzehn Pfennigen für Warwickshirer Ale auf ihrem Kerbholz angestrichen hat

Schlegel-Tieck folgen schon der richtigen Lesart.

Schlau. Nun, wir woll'n's sehn. Madam Frau, setz Dich zu mir nieder;
Laß der Welt ihren Lauf; jünger wird man nicht wieder.

Erster Act.

Erste Scene.

Tra. Mi perdonate, lieber — — — (2c.) Horcht nicht so fromm auf Aristot'les Schelten

Luc. Bedankt sei Tranio — — — (2c.) Wärst Du, Biondello, nur erst angelangt

Kath. Ich bitt' euch, Vater, ist's eu'r Willen so

Hort. Kunden, mein Kind? — — — (2c.) Du mußt erst neue, sanftre Form verkünden

Tra. Mi perdonate, lieber — — — (2c.) Hängt nicht so fest an Aristot'les Ethik

Luc. Bedankt sei Tranio — — — (2c.) Wär' jetzt Biondello auch schon angelangt

Kath. Ich bitt' euch, Vater, ist's eu'r gnäd'ger Wille

Hort. Kunden, mein Kind? — — — (2c.) Du mußt erst sanftern, mildern Sinn bekunden

LUC. O yes, I saw sweet beauty in her *face*,
Such as the daughter of Agenor *had*
— — — — — — — — *hand*
— — — — — — — — *strand*

LUC. O yes, I saw sweet beauty in her *face*,
Such as the daughter of Agenor's *race*
— — — — — — — — *hand*
— — — — — — — — *strand*

TRAN. So had you need.
In brief *then*, sir, sith it your pleasure is
then, Conjectur Malone's.

TRAN. So had you need.
Be brief *then*, sir, sith it your pleasure is

LUC. Tranio, be so — — — (&c.)
Whose sudden sight hath thrall'd my *wounded* eye.

LUC. Tranio, be so — — — (&c.)
Whose sudden sight hath thrall'd my *wond'ring* eye.

SCENE II.

GREM. Hortensio, hark!
This gentleman is happily arriv'd,
My mind presumes, for his own good and *yours*.

GREM. Hortensio, hark!
This gentleman is happily arriv'd,
My mind presumes, for his own good and *ours*.

ACT II.

SCENE I.

BIANCA. Good sister, wrong me not — (&c.)
That I disdain; but for these other *goods*
Andere: *gauds* oder *gawds*.

BIANCA. Good sister, wrong me not — (&c.)
That I disdain; but for these other *guards*

PET. You wrong me, signior — — (&c.)
Her *wondrous* qualities and mild behaviour

PET. You wrong me, signior — — (&c.)
Her *woman's* qualities and mild behaviour

KATH. No such jade, *sir*, *as* you, if me you mean. [6]

KATH. No such jade *to bear* you, if me you mean.

PET. Father, 't is thus — — (&c.)
She is not hot, but temperate as the *morn*

PET. Father, 'tis thus — — (&c.)
She is not hot, but temperate as the *moon*

TRAN. A vengeance on your — — (c&.)
— — — but in this case of *wooing*,
A child shall get a sire, if I fail not of my [cunning.*)
*) Steevens: *doing*.

TRAN. A vengeance on your — — (&c.)
— — — — but in this case of *winning*,
A child shall get a sire, if I fail not of my cunning.

ACT III.

SCENE I.

HOR. *But*, wrangling pedant, this is
The patroness of heavenly harmony.

HORT. *Tut*, wrangling pedant! *I avouch* this is
The patroness of heavenly harmony.

SCENE II.

BIOND. Master, master! news, *old news*, and such news as you never heard of!

BIOND. Master, master! news, and such *old* news as you never heard of!

BIOND. O sir, his lackey — — (&c.) an old hat, and *the humour of forty fancies* prick'd in 't for a feather — —

BIOND. O, sir, his lackey — — — an old hat, and the *Amours or forty Fancies* prick'd in't for a feather — — (&c.) [7]

PET. Were it better I should rush in thus.

PET. Were it *much* better, I should rush in thus. [8]

Luc. O ja! Ich sah von holdem Liebreiz strahlen
Ihr Antlitz, wie Agenors Tochter einst
— — — — — — — — Hand
— — — — — — — — Strand

Tran. So muß es sein.
In Summa, Herr, da es euch so gefällt,
— — — — — — (,)
— — — — — — (2c.)
Geb' ich euch nach — — — (2c.)

Luc. So sei es, Tranio — — — (2c.)
Die mein verwundet Aug' in Fesseln schlug.

Luc. O ja! Das schöne Antlitz sah ich klar
So reizend, wie Agenors Tochter war,
— — — — — — — — Hand
— — — — — — — — Strand

Tra. So muß es sein.
Macht rasch denn, Herr, da es euch so gefällt,
— — — — — — (.)
— — — — — — (2c.)
Ich geb' euch nach — — — (2c.)

Luc. So sei es, Tranio — — — (2c.)
Die mein verwundert Aug' in Fesseln schlug.

Zweite Scene.

Grem. Hortensio, hört,
Zu unserm Besten ist der Herr gekommen,
Mir ahnet gutes Glück für uns und ihn.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Bianca. Sieh, Schwester, mir und Dir —
Das nur beklag' ich; was den Putz betrifft

Wie Schlegel-Tieck.

Petr. Mischt euch nicht drein — — — (2c.)
Des wundersamen Werths, sanften Betragens

Cath. Nicht solchen Narrn als Euch, wenn Ihr mich meint.

Petr. Vater, so steht's — — — (2c.)
Nicht heißen Sinns, nein, wie der Morgen kühl

Tra. Der Teufel hol' Dich — — — (2c.)
— — — allein für unser Frein hier
Erzeugt das Kind den Vater, will nur die List gedeihn mir.

Petr. Mischt euch nicht drein — — —(2c.)
Weiblichen Werths, verträglich sanften Wesens

Cath. Nicht Narr g'nug, Euch zu tragen meint Ihr mich.

Petr. Vater, so steht's — — — (2c.)
Nicht heißen Sinns, nein, wie der Mond so kühl

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung hat schon den erforderlichen Reim.

Dritter Act.

Erste Scene.

Hort. Zanksücht'ger Schulgelehrter! Immer war
Die göttliche Musik die Herrscherin.

Hort. Still, zänkischer Pedant! Ich sag' es dreist,
Die göttliche Musik ist Herrscherin

Zweite Scene.

Biond. Herr, Herr, Neuigkeiten! alte Neuigkeiten! Solche Neuigkeiten, wie ihr sie nie gehört

Biond. O Herr, sein Lakei — — — ein alter Hut, an dem die vierzig verliebten neuen Lieder als Feder stecken — — — (2c.)

Petr. Wär's auch zierlicher,
Ich stürmte eben so zu euch herein.

Biond. Herr, Herr, Neuigkeiten! und solche alte Neuigkeiten, wie ihr sie nie gehört habt

Biond. O Herr, sein Lakei — — — ein alter Hut, an dem die „Amouren oder vierzig Liebeslieder" als Feder stecken [7]

Petr. Wär's viel hübscher auch,
Ich stürmte eben so zu euch herein.

PET. Good sooth, even thus — — (&c.) And seal the title with a *lovely* kiss?	PET. Good sooth, even thus — — (&c.) And seal the title with a *loving* kiss?
TRAN. But, *sir*, *to her* love concerneth us Her father's liking [to add	TRA. But *to our* love concerneth us to add Her father's liking

ACT IV.

SCENE II. [9]

TRAN. And here I take the like unfeigned oath, Never to marry *with* her, though she *would* entreat.	TRAN. And here I take the like unfeigned oath, Never to marry her*) though she entreat. *) Folio 1632: them.
HOR. Would all the world, but he, had quite forsworn!	HORT. Would all the world, but he, had quite forsworn *her!*
BION. O master, master — — (&c.) An ancient *angel*,*)coming down the hill *) Theobald: *engel*, Narr, Pinsel.	BIOND. O master, master — — (&c.) An ancient *ambler* coming down the hill

SCENE IV.

BAPT. Sir, pardon me — — — (&c.) The match is made and all is done Malone: is *fully* made.	BAP. Sir, pardon me — — (&c.) The match is made and all is *happily* done.
TRAN. I thank you, sir. Where then do you *know* best	TRAN. I thank you, sir. Where, then, do you *hold* best
BIOND. I cannot tell; except*) they are busied about a counterfeit assurance; take you assurance of her — — — *) Folio 1623: expect.	BIOND. I cannot tell; except *while* they are busied about a counterfeit assurance, take you assurance of her — — (&c.)

SCENE V.

PETR. Now, by my mother's son — (&c.) Go *on*, and fetch our horses back again.	PETR. Now, by my mother's son — (&c.) Go *one*, and fetch our horses back again.
KATH. Then, God be bless'd — — (&c.) And so it shall be *so*, for Katharine.	KATH. Then, God be bless'd — — (&c.) And so it shall be *still* for Katharine.

ACT V.

SCENE I.

VINC. Thus strangers may be *haled* and O monstrous villain! [abus'd:	VINC. Thus strangers may be *handled* and O monstrous villain! [abus'd:

SCENE II.

LUC. At last, though long — — (&c.) And time it is, when raging war is *done**) *) Conj. Theobald's statt *come*.	LUC. At last, though long — — (&c.) And time it is, when raging war is *gone*
PETR. Well, I say — no — — (&c.) Let each one send unto his wife.	PETR. Well, I say — no — — (&c.) Let each one send unto his *several* wife.

Petr. Ja doch, just so — — — (2c.)
Mein Recht mit einem süßen Kuß besiegelnd.

Tra. Nun, junger Herr, kommt's noch d'rauf an, den Willen
Des Vaters zu gewinnen.

Petr. Ja doch, just so — — — (2c.)
Mein Recht mit einem Liebeskuß besiegelnd.

Tra. Zu unsrer Liebe nun ist noch der Willen
Des Vaters zu gewinnen.

Vierter Act.

Zweite Scene.

Tra. Empfangt auch meinen ungefälschten Schwur:
Zur Frau nehm' ich sie nie, selbst wenn sie bäte.

Wie Schlegel-Tieck.

Hort. Möcht' alle Welt, nur er nicht sie verabscheun!

Wie Schlegel-Tieck.

Biond. O lieber Herr — — — (2c.)
Vom Hügel nieder steigt ein alter Pinsel

Biond. O lieber Herr — — — (2c.)
Vom Hügel nieder steigt ein altes Möbel*)

*) Ambler, wörtlich: Klepper.

Vierte Scene.

Bapt. Verzeiht, Signor — — — (2c.)
So ist es gut; die Heirath ist gemacht.

Wie Schlegel-Tieck.

Tra. Ich dank' euch, Herr. Wo scheints euch wohl am besten

Wie Schlegel-Tieck.

Biond. Das weiß ich nicht; nur das weiß ich, daß sie sich jetzt mit einer nachgemachten Versicherung beschäftigen. Denkt ihr nun darauf euch ihrer zu versichern

Biond. Das weiß ich nicht, nur, während sie sich mit einer nachgemachten Versicherung beschäftigen, solltet ihr euch ihrer versichern

Fünfte Scene.

Petr. Bei meiner Mutter Sohn — — (2c.)
Geht nur und holt die Pferde wieder her

Petr. Bei meiner Mutter Sohn — — (2c.)
Geh wer und bring zurück die Pferde wieder.

Kath. Ja, lieber Gott! es ist — — (2c.)
Und soll's gewiß für Katharinen sein.

Kath. Ja, lieber Gott! es ist — — (2c.)
Und soll's für Katharinen mind'stens sein.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Vinc. So werden Fremde fortgeschickt und gemißhandelt! O abscheulicher Bösewicht!

Vinc. So mit Mißhandlung greift man Fremde an!
O Du verworfner Bösewicht!

Zweite Scene.

Luc. Zwar spät, doch endlich — — (2c.)
Und Zeit ist's, wenn der wilde Krieg vorüber

Wie Schlegel-Tieck.

Petr. Ich aber sage nein. Dies zu beweisen
Laßt jeden Botschaft senden seiner Frau.

Wie Schlegel-Tieck.

Luc. I would, your duty were — — (&c.)
Hath cost me *an**) hundred crowns since supper time.

[Die alten Ausgaben *five*; an ist Conj. Pope's,]

Luc. I would, your duty were — — (&c.)
Cost me *one* hundred crowns since supper time.

---

1) Als die Schauspieler auftreten, bemerkt die Handschrift, daß es „5 or 6 — fünf oder sechs" sein müssen.

2) In den englischen Ausgaben beginnt eine neue Scene, wenn Schlau als Lord erscheint; die Scene spielt dann im Schlafzimmer, in des wirklichen Lords Hause.

3) Sheer ale, in den alten Ausg. sheere ale, hat den Erklärern viel Mühe gemacht. Sheer heißt freilich hell, klar, und die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung hilft sich daher mit „Weißbier;" aber dünnes, helles Bier heißt im Englischen small-beer. Die Lesart der Handschrift giebt etwas ganz Neues, Unerwartetes, aber nicht Unwahrscheinliches. Bekanntlich stammte Shakespeare aus der Grafschaft Warwickshire; sein Geburtsort, Stratford-upon-Avon, liegt da und ebenso das kurz vorher erwähnte Wincot, einige Meilen von Stratford. Die localen Beziehungen passen also vortrefflich zusammen, und vielleicht zahlte Shakespeare mit dieser Erwähnung der „dicken Anne Hacket" seinen Tribut für das gute Ale, das er selbst in seinen jungen Jahren bei ihr genossen.

4) Wenn das Lustspiel „Der Widerspenstigen Zähmung" beginnt, setzen sich — nach der englischen Theatereinrichtung — Schlau, die Lady, der Lord u. s. w. auf einen Balcon an der Rückseite der Bühne, so daß das Publikum sie sich grade gegenüber hat; nach der Handschrift „sitzen sie oben und sehen auf die Bühne hinunter — they sit above and look on below."

5) Diese schlagende Verbesserung conjicirte schon Blackstone, ohne daß sie jedoch bis jetzt in die Ausgaben aufgenommen wäre. Daß Aristoteles durch seine „Ethik", weniger durch sein „Schelten" berühmt ist, weiß jeder; auch zählt Tranio die gleichartigen Studien der Logik, Rhetorik, Musik, Poesie, Mathematik und Metaphysik, fast an das Trivium und Quadrivium der „freien Künste" des Mittelalters erinnernd, in den unmittelbar folgenden Versen auf. Die Sache ist in der That so einfach, daß Dyce zugiebt, schon seit Blackstone lese alle Welt so, nur die Editoren nicht. Das paßt noch bei mancher andern Stelle im Shakespeare.

6) Die gleich hinter dieser Stelle folgenden

ALL'S WELL THAT ENDS WELL.

ACT I.

SCENE I.

Count. This young gentlewoman had a father — whose skill *was* almost as great as his honesty; had it stretched so far, would have made nature immortal

Count. This young gentlewoman had a father — whose skill, almost as great as his honesty, had it stretched so far, would have made nature immortal

Hel. O, were that all! — — (&c.)
— — — — — — my imagination
Carries no favour in 't, but Bertram's.

Hel. O, were that all! — — (&c.)
— — — — — — my imagination
Carries no favour in 't, but *only* Bertram's.

Luc. Ei, wäre Dein Gehorsam — — — (2c.)
Bringt mich um hundert Kronen seit der Mahlzeit

Wie Schlegel-Tieck.

Scherze über den „Wespenstachel" sind schon dem Corrector zu stark; er hat sie gestrichen.

7) Diese Aenderung der Handschrift ist von größerem Interesse als es auf den ersten Anblick erscheint. Es ist klar, daß die Worte „humour of forty fancies" der Titel einer zu damaliger Zeit bekannten, volksthümlichen Liedersammlung sein sollen, und die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung hat demgemäß auch die Bezeichnung der heutzutage allbekannten „neuen Lieder" gewählt, die unsere Orgeldreher durch Stadt und Land tragen. Die Erklärer sahen sich aber bisher vergeblich nach einem Buche um, das wirklich jenen englischen Titel hatte. Jetzt führt die Handschrift zu diesem Ziele. Mit den Worten „Amours or forty Fancies" ist (nach Collier) ziemlich unzweifelhaft eine kleine Gedichtsammlung von Shakespeare's Zeitgenossen, Michael Drayton, gemeint, die nach Collier den vollen Titel führt: „Ideas Mirrour. Amours in Quatorzains. Che serve e tace assai domanda. At London, Printed by James Roberts, for Nicholas Linge. Anno 1594" und, zwar nicht aus vierzig, sondern aus funfzig fancies, Liebesliedern besteht. Diese spöttische Anspielung Shakespeare's auf Drayton ist, wie Collier meint, der Grund gewesen, aus welchem dieser eine Stanze seines Gedichtes „Mathilda," in der er noch 1594 Shakespeare und seine Lucrezia besungen hatte, bei der zweiten Ausgabe 1596 unterdrückte.

Die beiden Verse, die Biondello gleich darauf spricht: „Nay, by saint Jamy — O nein doch, beim St. Jacob!" sind vom Corrector unterstrichen, zum Zeichen, daß sie ein Citat sind.

8) Petruchio und Grumio erscheinen „strangely clad — in seltsamer Tracht."

9) Randbemerkungen der Handschrift zur ersten Scene: als Petruchio und Katharina auftreten, „all the servants frightened run away — die Diener laufen alle erschrocken davon"; die beiden Stellen aus Balladen „sings — singt" Petruchio; dann: „the meat is served in — das Fleisch wird aufgetragen"; „both sit down — beide setzen sich"; „he throws it all about — er wirft Alles umher."

Ende gut, Alles gut.

Erster Act.

Erste Scene.

Gräfin. Dieses junge Mädchen hatte einen Vater, — dessen Talent fast so groß war, als seine Rechtschaffenheit. Wäre er ihr ganz gleich gekommen, er hätte die Natur unsterblich gemacht.

Gräfin. Dieses junge Mädchen hatte einen Vater, — dessen Talent, fast so groß wie seine Rechtschaffenheit, wenn es ihr ganz gleich gekommen wäre, die Natur unsterblich gemacht hätte. [1]

Helena. Ach, wär's nur dies! — — (2c.)
— — — — kein andres Bild
Wohnt mehr in meiner Phantasie, als Bertram.

Wie Schlegel-Tieck.

PAR. There's little can be said — — within *ten* years it will make itself *two* — (&c.)
[Steevens: *two — two*; Hanmer: *ten — ten.*]

PAR. There's little can be said — — within *two* years it will make itself *two* —

PAR. Let me see — — (&c.)
Will you anything with it?
HEL. Not my virginity yet.

PAR. Let me see — — — Will you *do* anything with it?
HEL. Not *with* my virginity yet.

HEL. Our remedies oft — — (&c.)
The mightiest space *in fortune nature* brings
To join like likes, and kiss like native things.

HEL. Our remedies oft — — (&c.)
The mightiest space *in nature fortune* brings
To join like likes, and kiss like native things.

SCENE III.

CLOWN.
Was this fair face *the cause, quoth she,*
Why Grecians sacked Troy?
Fond done, done fond,
Was this king Priam's joy?

CLOWN.
Was this fair face, *quoth she, the cause*
Why Grecians sacked Troy?
Fond done, done fond: *good sooth it was*;
Was this king Priam's joy?

CLOWN. One good woman in ten, madam; which is a purifying o'the song. Would God — — — One in ten, quoth a'! an we might have a good woman born but *ore**) every blazing star — — (&c.)
*) So die alten Ausgaben; andere *ere*; Malone: *or*; Steevens lässt das Wort ganz weg.

CLOWN. One good woman in ten, madam; which is a purifying o'the song *and mending o'the sex*. Would God — — — One in ten quoth a'! an we might have a good woman born — but *one* — every blazing star — (&c.)

COUNT. Even so it was with me — (&c.)
By our remembrances of days foregone,
Such were our faults; *or* then we thought them none.

COUNT. Even so it was with me — (&c.)
By our remembrances of days foregone,
Search we out faults — *for* then we thought them none.

HEL. I will tell truth — — (&c.)
Of rare and prov'd effects, such as his reading
And mani*fest* experience had collected

HEL. I will tell truth — — (&c.)
Of rare and prov'd effects, such as his reading
And mani*fold* experience had collected

ACT II.

SCENE I. [4]

LAF. O, will you eat
No grapes, my royal fox? — — (&c.)
— — — — — — whose simple touch
Is powerful to *a*raise king Pepin, nay,
To give great Charlemaine a pen in's hand,
And write to her a love-line.

LAF. O, will you eat
No grapes, my royal fox? — — (&c.)
& — — — — — whose simple touch
Is powerful to *up*raise king Pepin, nay,
To give great Charlemaine a pen in's hand,
To write to her a love-line.

HEL. What I can do — — (&c.)
Where hope is coldest, and despair most *sits**).
*) Conj. Pope's für das „shifts" der alten Ausgaben.

HEL. What I can do — — (&c.)
Where hope is coldest, and despair most *fits*.

KING. Methinks, in thee some blessed (&c.)
Youth, beauty, wisdom, courage, —*), all
That happiness *and* prime can happy call.
*) Warburton schaltet hier *virtue* ein.

KING. Methinks, in thee some blessed (&c.)
Youth, beauty, wisdom, courage, *honour*, all
That happiness *in* prime can happy call.

Parolles. Dafür läßt sich wenig sagen — (2c.)
— Leiht es aus, im Laufe eines Jahres habt ihr Zwei für Eins.

Parolles. Dafür läßt sich wenig sagen — (2c.)
— Leiht es aus, binnen zwei Jahren hat es sich verdoppelt. [2]

[Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung läßt diese Stelle aus.]

Helena. Oft ist's der eigne Geist — — (2c.)
Des Glückes weitsten Raum vereint Natur,
Daß sich das Fernste küßt wie Gleiches nur.

Helena. Oft ist's der eigne Geist — — (2c.)
Glück eint entleg'ne Räume der Natur,
Daß sich das Fernste küßt wie Gleiches nur.

Dritte Scene.

Narr. Verdient die Schöne, sprach sie dann,
Daß Troja ward zerstört?
O Narrethei, o Narrethei,
Herr Priam ward bethört!

Narr. Verdient, sprach sie, die Schöne da,
Daß Troja ward zerstört?
O Narrheit, Narrheit! ja doch, ja,
Herr Priam ward bethört.

Narr. Eine gute Frau unter Zehnen, Gräfin, das heißt ja die Ballade verbessern. Wollte Gott — — Wenn uns nur jeder Comet Eine gute Frau brächte, oder — [3]

Narr. Eine gute Frau unter Zehnen, Gräfin, das heißt ja den Text reinigen und das Geschlecht verbessern. Wollte Gott — — Wenn uns nur jeder Comet eine gute Frau brächte — nur eine — oder

Gräfin. So mußt' ich's, als ich jung war — (2c.)
Und denk' ich jetzt der Fehl' in vor'gen Stunden,
Hab' ich den Irrthum damals nicht gefunden.

Gräfin. So mußt' ich's, als ich jung war — (2c.)
Gedenk' ich jetzt der Zeit, die längst entschwand,
Entdeck' ich Fehler, die ich sonst nicht fand.

Helena. So hört: ich schwör's — — (2c.)
Von seltner Wunderkraft, wie seiner Forschung
Vielfache Prüfung als untrüglich sie

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Lafeu. Wollt Ihr nicht die schönen Trauben —
— — — — — — (2c.)
— — — — — — berührt
Von ihrer Hand erstände Fürst Pipin,
Ja, Carol Magnus nähm' zur Hand die Feder
Und schriebe Vers' an sie.

Die Aenderungen der Handschrift treffen die deutsche Uebersetzung nicht.

Helena. Unschädlich wär's, wenn — — (2c.)
Wo Glaube schwand und die Verzweiflung waltet.

Das umschreibende Wort der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung kann beibehalten werden.

König. Mir scheint, es spricht aus Dir — (2c.)
Schönheit und Anmuth, Weisheit, hoher Muth,
Und was nur Frühling hofft als Lebensgut.

König. Mir scheint, es spricht aus Dir — (2c.)
Schönheit und Anmuth, Weisheit, Ehre, Muth,
Was frohe Jugend hofft als Lebensgut.

KING. Go, call before me — — (&c.)
O'er whom both *sovereign* power and father's voice

KING. Go, call before me — — (&c.)
O'er whom both *sovereign's* power and father's voice

LAFEU. I'd give bay Curtal — — (&c.)
And *writ* as little beard. [5]

LAFEU. I'd give bay Curtal — — (&c.)
And *with* as little beard.

KING. My honour's at the stake, which to *defend*

[defend, neuere Lesart für *defeat*, hat auch die Handschr.]

LAF. Go to, sir; you were beaten — — you are more saucy with lords and honourable personages, than the *commission* of your birth and virtue gives you heraldry.

LAF. Go to, sir, you were beaten — — you are more saucy with lords and honourable personages, than the *condition* of your birth and virtue gives you heraldry.

BERT. It shall be so — — (&c.)
To the dark house, and the *detested* wife.

[detested, wie Rowe für *detected* conjicirte, liest auch die Handschrift.]

SCENE IV.

CLOWN. Did you find me in yourself, sir, or were you taught to find me? The search, sir, was profitable (&c.)

CLOWN. Did you find me in yourself, sir, or were you taught to find me?
PAR. *Go to; I say: I have found thee, no more; I have found thee, a witty fool.*
CLOWN. The search, sir, was profitable — — (&c.)

SCENE V.

BERT. I have writ my letters — — (&c.)
— — — — — — and to-night,
When I should take possession of the bride,
And ere I do begin —

BERT. I have writ my letters — — (&c.)
— — — — — — and to-night,
When I should take possession of the bride,
End ere I do begin.

ACT III.

SCENE II.

COUNT. I pray thee, lady, have a better cheer;
If thou engrossest all the griefs *are* thine,
Thou robb'st me of a moiety.

COUNT. I pray thee, lady, have a better cheer;
If thou engrossest all the griefs *as* thine,
Thou robb'st me of a moiety.

1. GENTLEM. Indeed, good lady,
The fellow has a deal of that too much,
Which *holds* him much to *have*.

1. GENTLEM. Indeed, good lady,
The fellow has a deal of that too much,
Which *'hoves* him much to *leave*.

HELENA. Till I have no wife, I have — (&c.)
— — — O, you leaden messengers,
That ride upon the *violent* speed of fire,
Fly with false aim; *move* the still-piecing air...
— — — — — — (&c.)
I met the *ravin* lion when he roar'd

HELENA. Till I have no wife, I have — (&c.)
— — — O, you leaden messengers,
That ride upon the *volant* speed of fire,
Fly with false aim; *wound* the still-piecing air...
— — — — — (&c.)
I met the *ravening* lion when he roar'd

König. Geht, ruft Uns alle — — (2c.)
Gehorsam meinem königlichen Spruch
Und Vaterwort.

Wie Schlegel-Tieck.

Lafeu. Ich gäb' den braunen Bleß — — (2c.)
Und auch von Bart nicht mehr.

Wie Schlegel-Tieck.

König. Zum Pfand steht meine Ehre: sie zu retten

Wie Schlegel-Tieck.

Lafeu. Geht doch, Freund! Ihr wurdet — — ihr betragt euch viel unverschämter mit Edelleuten und Vornehmen, als das Patent eurer Geburt und Vorzüge euch die Ahnenprobe giebt.

Lafeu. Geht doch, Freund! Ihr wurdet — — ihr betragt euch viel unverschämter mit Edelleuten und Vornehmen, als der Stand eurer Geburt und eures Werthes euch die Ahnenprobe giebt.

Bertram. So soll's geschehn — — (2c.)
Bei solchem Hauskreuz und verhaßtem Weib.

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Narr. Habt ihr euch in mir gefunden, Herr? oder hat man euch gelehrt, mich zu finden? Das Suchen, Herr, war von gutem Erfolg u. s. w.

Narr. Habt ihr Euch in mir gefunden, Herr? oder hat man Euch gelehrt, mich zu finden?

Parolles. Geh mir; ich habe Dich gefunden, sage ich, nichts weiter; ich habe Dich gefunden, und in dir einen witzigen Narren.

Narr. Das Suchen, Herr, war von gutem Erfolg u. s. w.

Fünfte Scene.

Bertram. Die Briefe sind bereit — — —
— — — — — und in dieser Nacht,
Anstatt Besitz zu nehmen von der Braut,
Und eh' ich noch begann — —

Bertram. Die Briefe sind bereit — — —
— — — — — und in dieser Nacht,
Anstatt Besitz zu nehmen von der Braut,
End' ich eh' ich begonnen.

Dritter Act.

Zweite Scene.

Gräfin. Ich bitt' Dich, Liebe, fasse bessern Muth,
Leg' nicht Beschlag auf alles Leid für Dich,
Sonst raubst Du meine Hälfte.

Wie Schlegel-Tieck.

1. Edelm. Recht, edle Gräfin.
Der Bursch hat viel zu viel von dem, was hin-
Daß viel aus ihm je werde. [dert,

1. Edelm. Recht, edle Gräfin,
Der Bursch hat viel zu viel von dem, was wohl
Ihm abzulegen ziemte.

Hel. Bis ich kein Weib hab' — —
— — — O blei'rne Boten,
Die auf des Blitzes Hast verwundend fahren,
Fliegt andre Bahn; theilt die gleichgültge Luft
— — — Viel besser wär's
Den Löwen fänd' ich, wenn er schweifend brüllt

Hel. Bis ich kein Weib hab' — — —
— — O blei'rne Boten,
Die auf des Feuers Sturmeseile fahren,
Fliegt andre Bahn; trefft die gleichgültge Luft
— — — Viel besser wär's
Den Löwen fänd' ich, wenn er brüllt nach Raub

SCENE IV.

COUNTESS. What angel shall
— — — I have no skill *in* sense
To make distinction

COUNTESS. What angel shall
— — — I have no skill, *or* sense,
To make distinction

SCENE VI.

2. LORD. O, for the love of laughter, let him fetch his drum — — — (&c.) and to what metal this counterfeit lump of *ore**) will be melted

*) Conj. Theobald's; die alten Ausgg.: *ours*.

2. LORD. O, for the love of laughter, let him fetch *off* his drum — — — (&c.) and to what metal this counterfeit lump of *ores* will be melted

ACT IV.

SCENE II.

BERTR. Titled goddess;
And worth it with — — — (&c.)
As you are now, for you are cold and *stern*.

BERTR. Titled goddess;
And worth it with — — — (&c.)
As you are now, for you are cold and *stone*.

[6]

DIANA. I see that men make *ropes**) in such a *scarre**),
That we'll forsake ourselves.

*) Rowe: *hopes, affairs*; Malone: *hopes, scene*.

DIANA. I see that men make *hopes* in such
That we'll forsake ourselves. [a *suit*,

DIANA. When midnight comes — — (&c.)
— — — — You have won
A wife of me, although my hope be *done*.

DIANA. When midnight comes — — (&c.)
— — — — You have won
A wife of me, although my hope be *none*.

SCENE III.

1. LORD. Is it not *meant* damnable in us —

1. LORD. Is it not *most* damnable in us — —

1. LORD. That approaches apace: I would gladly have him see his *company* anatomized

1. LORD. That approaches apace: I would gladly have him see his *companion* anatomized

1. LORD. The *stronger* part of it by her own letters, which make her story true, even to the point of her death; her death itself — — is come, *was* faithfully confirmed — —
[8]

1. LORD. The *stranger* part of it by her own letters, which make her story true, even to the point of her death; her death itself — — is come *and* faithfully confirmed — —

SCENE IV. [9]

HELENA. Yet, I pray you —
But with the *word* the time will bring on summer
— — — — — — (&c.)
Our waggon is prepar'd, and time *revives**) us.

*) Johnson: *invites*.

HELENA. Yet I pray you, — (&c.)
But with the *world* the time will bring on
— — — — — (&c.) [summer
Our waggon is prepar'd, and time *reviles**) us.

*) Darauf deutete auch Steevens hin.

SCENE V. [10]

LAFEU. They are not *salad**)-herbs — (&c.)

*) Zusatz von Rowe; die alten Ausgaben haben nur herbs.

LAFEU. They are not *pot*-herbs — (&c.)

CLOWN. Faith, sir, he has an English *name* —

name, conj. für *maine*, hat auch die Handschr.

Zweite Scene.

Gräfin. Welch ein Engel
— — — vermag ich kaum
Zu unterscheiden.

Wie Schlegel-Tieck.

Sechste Scene.

2. Edelm. O, der Lachlust wegen, laßt ihn seine Trommel holen — — — und in welche Schlacken dieser aufgehäufte Klumpen Erz einschmelzen wird

Wie Schlegel-Tieck.

— — — und in welche Schlacken dieses falsche Stück Erz einschmelzen wird

Vierter Act.

Zweite Scene.

Bertr. Erhabne Göttin,
Und werth noch mehr — — —
Was du jetzt bist, so kalt und streng

Bertr. Erhabne Göttin,
Und werth noch mehr — — —
Was du jetzt bist, so kalt wie Stein.

Diana. Ich seh', ihr schlingt ein Seil zur steilsten Klippe,
Uns zu gefährden. [7] Gebt mir diesen Ring.

Diana. Ich seh', eu'r Hoffen steht bei dieser Werbung
Auf meiner Schwäche nur. Gebt diesen Ring mir.

Diana. Um Mitternacht klopft — —
Lebt wohl bis dahin! Fehlt nicht; ich erwarb
Ein Weib euch, wenn auch so mein Hoffen starb.

Diana. Um Mitternacht klopft — —
Lebt wohl bis dahin! Fehlt nicht; ich erwarb
Ein Weib euch, wenn auch all mein Hoffen starb.

Dritte Scene.

1. Edelm. Ist es denn nicht eine höchst strafwürdige Gesinnung — —

1. Edelm. Ist es denn nicht höchst strafwürdig von uns — — —

1. Edelm. Die ist nicht mehr fern. Ich möchte gern, daß er seinen Freund anatomirt sähe.

Wie Schlegel-Tieck.

1. Edelm. Größtentheils aus ihren eignen Briefen; diese bestätigen ihre Geschichte bis auf den Punkt des Todes. Ihr Tod selbst — — ward zuverlässig — — beglaubigt.

1. Edelm. Das Merkwürdigste davon aus ihren eignen Briefen; diese bestätigen ihre Geschichte bis auf den Punkt ihres Todes. Ihr Tod selbst — — — ist auch erfolgt und zuverlässig — — — beglaubigt.

Vierte Scene.

Hel. Nur Geduld!
Eh wir uns umsehn, bringt die Zeit den Sommer
— — — — — — (2c.)
Der Wagen steht bereit, die Zukunft winkt.

Hel. Nur Geduld!
Die Zeit bringt uns, wie der Natur den [Sommer
— — — — — — (2c.)
Der Wagen steht bereit, die Zeit heißt eilen.

Fünfte Scene.

Lafeu. Das sind ja keine Salatkräuter

Lafeu. Das sind ja keine Küchenkräuter

Narr. Mein Seel, er hat einen englischen Namen

Wie Schlegel-Tieck.

COUNTESS. So he is. — — — (&c.) and, indeed, he has no *pace*, but runs where he will.

COUNTESS. So he is. — — (&c.) he has no *place*, but runs where he will.

ACT V.

SCENE III.

COUNTESS. 'T is past, my liege,
And I beseech your majesty to make it
Natural rebellion, done i' the *blaze* of youth

Blaze, Conj. Theobald's für *blade*, hat auch die Handschrift.

KING. [12] Well excus'd;
— — — — — — (&c.)
To the great sender turns a *sour* offence

KING. Well excus'd;
— — — — — — (&c.)
To the great sender turns a *sore* offence

LAFEU. Come on, my son, — — (&c.)
— — — such a ring as this,
The last *that* ere *I**) took her leave at court,
I saw upon her finger.

*) Rowe conj.: *she*.

LAFEU. Come on, my son, — — (&c.)
— — — such a ring as this,
The last *time* ere *she* took her leave at court,
I saw upon her finger.

LAFEU. I will buy me a son in law at a fair and toll him: for this, I'll none of him.

Auch die Handschrift hat diese Interpunction, nicht wie Malone: and toll him for this; I'll none of him.

KING. Come hither, *count;* do you know these women?

KING. Come hither, *county;* do you know these women?

BERTR. I think, she has; — — (&c.)
Her *insuit coming* with her modern grace
Subdued me to her rate

BERTR. I think, she has; certain — (&c.)
Her *infinite cunning* with her modern grace
Subdued me to her rate

DIANA. I must be patient;
You that turn'd off a first so noble wife

Die alten Ausgg. haben: „you that *have* turn'd &c.„ Malone liess „have" weg; die Handschr. ebenfalls.

---

1) So würde die Ueberſetzung der handſchriftlichen Lesart wörtlich lauten; man ſieht leicht, daß, obgleich die Aenderung dem engliſchen Texte zu gute kommt, doch für die Ueberſetzung die (Schl.-T.'ſche) Trennung in zwei Sätze als weniger ſchleppend vorzuziehen iſt.

2) Tieck vermuthet: within *the* year it will make itself *two*; wahrſcheinlich die richtigſte Lesart.

Dieſe Rede des Parolles und das Folgende bis zum Auftreten des Pagen iſt in der Handſchrift geſtrichen.

3) In dieſer Scene ſehen wir in den Aenderungen des Correktors wieder den Einfluß der ſtrengen Rigoroſität der nachſhakeſpeareſchen Zeit. Den Spott des Narren über die Puritaner („Zwar iſt Ehrlichkeit kein Puritaner u. ſ. w.") und in der Rede des Haushofmeiſters den Satz: „Diana keine Königin der Jungfrauen" ſtreicht der Corrector.

4) Die Worte Parolles' „there, do muster true gait (oder gate) — ſie ſind die vollkommenſten Meiſter des echten Gehens" hat der Corrector geſtrichen, vermuthlich weil er ſie nicht verſtand..

5) Als Helena den Bertram zum Gemahl wählt, tritt dieſer zurück — „draws back."

6) In Diana's Rede, die mit den Worten „'Tis not the many oaths — Nicht viel Eide" anfängt, hat der Corrector ſieben Zeilen, von „What is not holy — Was iſt wohl Heiliges" bis „That I will work against him — Ich ſänn' auf ſein Verderben?" geſtrichen, vermuthlich nur, weil ſie für ihn eben ſo ſchwer zu verſtehen waren, wie für uns.

Gräfin. Das ist er — — — und in der That, er bleibt nie auf der Bahn, und rennt wohin es ihm gefällt.

Gräfin. Das ist er — — — und in der That, er hat nichts weiter zu thun, als zu gehen wohin es ihm gefällt.

Fünfter Act.

Dritte Scene.

Gräfin. Nun ist's geschehn;
Und ich ersuch' Eu'r Hoheit, seht es an
Als einen Aufruhr jugendlicher Glut

Wie Schlegel-Tieck.

König. Gut entschuldigt!
— — — — — — (2c.)
Den großen Richter an mit bitterm Vorwurf

König. Gut entschuldigt!
— — — — — — (2c.)
Den großen Richter an mit scharfem Vorwurf

Lafeu. Komm her, mein Sohn — — —
— — — solchen Ring wie den,
Als sie das letzte Mal erschien am Hof,
Trug sie an ihrem Finger.

Wie Schlegel-Tieck.

Lafeu. Ich will mir einen Schwiegersohn auf dem Jahrmarkt kaufen und verzollen; den hier mag ich nicht.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung folgt schon der richtigen Interpunction.

König. Graf, tretet näher; kennt ihr diese Fraun?

Wie Schlegel-Tieck.

Bertram. Ich glaube, ja; — — —
Als List sich ihrem mäß'gen Reiz vereint,
Erreichte sie ihr Ziel; sie nahm den Ring

Bertram. Ich glaube, ja; — — —
Erlag ich ihrer unermessnen List
Und mäß'gen Reizen; sie bekam den Ring.

Diana. Ich schweige.
Ihr, der schon einst so edles Weib verstießt

Wie Schlegel-Tieck.

---

7) Auch an dieser Stelle ist zu besserer Schätzung der Verbesserungen der Handschrift die Anmerkung Tieck's sehr lesenswerth.

8) Die Worte „All's one to him — Dem ist alles Eins" gehören nach den alten Ausgaben dem Parolles, nach Malone (und Schl.-T.) dem Bertram, nach Ritson dem Dümain. Der Corrector giebt sie dem „Int." — Interpreter, Dollmetscher.

9) Die Worte der Helena, von „But O strange men! — O seltsame Männer!" bis „But more of this hereafter — Doch mehr hiervon ein ander Mal," sind in der Handschrift durchstrichen, vermuthlich aus puritanischer Rigorosität.

10) Aus gleichem Grunde, scheint es, ist in dieser Scene die Stelle gestrichen von „Lafeu: Whether dost thou profess thyself — Für was giebst du dich eigentlich u. s. w." bis einschließlich der Rede des Narren, die mit den Worten schließt „and the great fire — und zum großen Feuer führt."

11) In der ersten Scene dieses Acts druckt die Fol. 1623 „Enter a gentleman Astringer." Steevens schrieb eine lange Anmerkung um zu beweisen „*a gentle Astringer*" (Austringer) sei so viel als „a gentleman falconer — ein edler Falconier" und so steht auch in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung. Schon die Folio von 1632 hat aber „*A stranger* — ein fremder Edelmann" statt Astringer; — und der Corrector bekräftigt diese Lesart, indem er nicht allein hier am Rande bemerkt „Enter a gent. a stranger (Enter a gentleman a stran-

ger) — ein fremder Edelmann tritt auf," sondern auch in der dritten Scene, wo derselbe Mann die Diana anmeldet, abermals schreibt „Enter the gentleman stranger."

In der 2ten Scene läßt die Handschr. den Parolles „ill-favoured — in schlechtem Aufzuge" auftreten.

12) In dieser Rede des Königs sind die beiden Verse „Our own love, waking &c. — Beweint die wache Lieb' u. s. w." und der folgende, gestrichen, in Bestätigung vielleicht der Ansicht Johnson's, daß sie eingeschoben seien.

Die dann folgenden beiden gereimten Verse

TWELFTH NIGHT, OR WHAT YOU WILL.

ACT I.

SCENE I. [1]

DUKE. If music be the food of love (&c.)
O! it came o'er my ear like the sweet *south*

Bis auf Pope las man „*sound*"; auch die Handschrift hat *south*.

SCENE III.

Sir TOBY. An thou let part so — — (&c.)

Sir TOBY. An thou let *her* part so — (&c.)

Sir TOBY. Past question; for thou seest, it will not *curl by* nature.

Die nebenstehende Lesart ist Conjectur Theobald's statt des alten „*cool my* nature;" die Handschrift bestätigt jetzt die Conjectur.

Sir ANDR. Ay, 'tis strong, and it does indifferent well in a *flame*-*) colour'd stock.

*) Conj. Pope's statt des alten „dam'd-colour'd."

Sir ANDR. Ay, 'tis strong, and it does indifferent well in a *dun*-colour'd stock.

[2]

SCENE IV.

VIOLA. I'll do my best
To woo your lady — (*aside*) Yet, *a* barful strife!
Whoe'er I woo, myself would be his wife.

VIOLA. I'll do my best
To woo your lady — (*aside*) Yet, *O* barful strife!
Whoe'er I woo, myself would be his wife.

SCENE V.

MALV. He has been told so; and he says, he'll stand at your door like a sheriff's post, *and* be the supporter of a bench

MALV. He has been told so; and he says, he'll stand at your door like a sheriff's post, *or* be the supporter of a bench

OLIV. Have you any commission from your lord — — — Look you, sir, such a one I *was* this present

OLIV. Have you any commission from your lord — — — Look you, sir, such a one I *am at* this present

ACT II.

SCENE I.

SEB. A lady, sir, though it was said she much resembled me, was yet of many accounted beautiful: but though I could not with *such estimable wonder overfar* believe that, yet thus far I will — —

SEB. A lady, sir, though it was said she much resembled me, was yet of many accounted beautiful: but though I could not with *self-estimation wander so far to* believe that, yet thus far I will — — [3]

„Which better than the first &c. — Und beßres Glück, o Himmel u. s. w.“ giebt der Corr. nicht, wie die alten Ausgaben, dem Könige, noch auch, wie die Neueren, der Gräfin, sondern dem Lafeu.

13) Als Bertram beim Anblick der Helena ausruft: „Beide, beide! O kannst Du mir verzeihn!“ bemerkt der Corr. am Rande: „kneels,“ Bertram spricht diese Worte knieend.

Den Epilog führt die Handschr. mit den ausdrücklichen Worten ein: „Epilogue by the king — Epilog, vom König gesprochen.“

Was Ihr wollt.

Erster Akt.

Erste Scene.

Herzog. Wenn die Musik — — —
O, sie beschlich mein Ohr, dem Weste gleich

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Junk. Tob. Wo Du sie so davon gehn lässest

Wie Schlegel-Tieck.

Junk. Tob. Ohne Zweifel. Du siehst ja, es will sich von Natur nicht kräuseln.

Wie Schlegel-Tieck.

Junk. Christ. Ja, es ist kräftig, und in einem geflammten Strumpfe nimmt es sich leidlich aus.

Junk. Christ. Ja, es ist kräftig, und in einem dunkelfarbigen Strumpfe nimmt es sich leidlich aus.

Vierte Scene.

Viola. Ich will thun
Was ich vermag, eu'r Fräulein zu gewinnen.
(beiseit) Doch, wo ich immer werbe, Müh voll
Ich selber möchte seine Gattin sein. [Pein,

Viola. Ich will thun
Was ich vermag, eu'r Fräulein zu gewinnen.
(beiseit) Doch, wo ich immer werb' — o Müh voll
Ich selber möchte seine Gattin sein. [Pein,

Fünfte Scene.

Malv. Das habe ich ihm schon gesagt; aber er versichert, er wolle wie ein Schilderhaus Tag und Nacht vor eurer Thür stehn.

Malv. Das habe ich ihm schon gesagt; aber er versichert, er wolle wie ein Schilderhaus oder ein Bankpfosten vor eurer Thüre stehn.

Olivia. Habt ihr irgend einen Auftrag von eurem Herrn — — — Seht, Herr, so sah ich in diesem Augenblick aus.

Olivia. Habt ihr irgend einen Auftrag von eurem Herrn — — — Seht, Herr, so sehe ich augenblicklich grade aus.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Seb. Sie war ein Mädchen, das, ob man gleich sagte, sie sehe mir sehr ähnlich, von vielen für schön gehalten ward; aber konnt' ich auch darin nicht mit so übertriebener Bewunderung einstimmen, so darf ich doch — — —

Seb. Sie war ein Mädchen, das, ob man gleich sagte, sie sehe mir sehr ähnlich, von vielen für schön gehalten ward; aber ging auch meine Eitelkeit nicht so weit, um das zu glauben, so darf ich doch — — —

SCENE II.

VIOLA. She took *the* ring of me; I'll none of it.

VIOLA. She took *no* ring of me; I'll none of it.

SCENE III.

Sir TOBY. Come on; there is sixpence for you; let 's have a song.

Sir ANDR. There's a testril of me, too; if one knight give a — —

Sir TOBY. Come on; there is sixpence for you; let 's have a song.

Sir ANDR. There's a testril of me, too; if one knight give a-*way sixe pence, so* [4] *will I give an other: go to, a song.*

CLOWN (sings).

O mistress mine, where are you roaming?
O, stay *and hear;* your true love's coming.
[5]

CLOWN (sings).

O mistress mine, where are you roaming?
O, stay! *for here* your true love's coming.

SCENE IV.

DUKE. *Give me now* leave to leave *thee.*

DUKE. *I give thee* leave to leave *me.*

SCENE V.

MALVOL. And then to have the *humour* of state —

MALVOL. And then to have the *honour* of state —

FABIAN. Though our silence be drawn from us *with cars,**) yet peace.

*) Andere: cables, carts; Folio 1632: cares.

FABIAN. Though our silence be drawn from us *by th'ears,* yet peace.

Sir TOB. And with what wing the *stannyel**) checks at it!

*) Neuere Verbesserung.

Sir TOB. And with what wing the *falcon**) checks at it!

*) Die Folios: *stallion.*

ACT III.

SCENE I.

VIOLA. This fellow 's wise enough — —
He must observe their mood on whom he jests,
The quality of persons and the time,
And, like the haggard, check at every feather

VIOLA. This fellow 's wise enough — (&c.)
He must observe their mood on whom he jests,
The quality of persons and the time;
Not, like the haggard, check at every feather

OLIVIA. Give me leave, I beseech — —
To force that on you, in a shame*ful* cunning

OLIVIA. Give me leave, I beseech — (&c.)
To force that on you, in a shame-*fac'd* cunning

SCENE III.

SEB. My good Antonio,
I can no other answer make, but thanks,
And thanks, and *ever thanks;**) oft good turns

*) Folio 1623: And thanks: and ever oft good turns.

SEB. My good Antonio,
I can no other answer make, but thanks,
And thanks, *still thanks;* and *very* oft good turns [6]

SCENE IV.

ANT. Let me speak a little — —
And to his image, which methought did promise
Most *venerable* worth, I did devotion.

ANT. Let me speak a little — — (&c.)
And to his image, which methought did promise
Most *veritable* worth, I did devotion.

ACT IV.

SCENE I.

CLOWN. Vent my folly — — (&c.) I am afraid, this great *lubber, the* world, will prove a cockney.

CLOWN. Vent my folly! — — (&c.) I am afraid, this great *lubberly* world will prove a cockney.

Zweite Scene.

Viola. Sie nahm den Ring von mir, ich will ihn nicht.

Viola. Ich gab ihr keinen Ring, ich will ihn nicht.

Dritte Scene.

Junk. Tob. Mach zu, da hast du einen Batzen; laß uns ein Lied hören.

Junk. Christ. Da hast du auch einen von mir; was dem Einen recht ist — — —

Junk. Tob. Mach zu, da hast du einen Batzen; laß uns ein Lied hören.

Junk. Christ. Da hast du auch einen von mir; wenn einer dir 'nen Batzen giebt, will ich dir auch einen geben; nur zu, ein Lied!

Narr (singt). O Schatz! auf welchen Wegen irrt ihr!
O bleibt und hört! der Liebste girrt hier

Narr (singt). O Schatz! auf welchen Wegen irrt ihr!
O bleibt! denn eu'r Treulieb-ster girrt hier

Vierte Scene.

Herzog. Erlaube mir, dich zu beurlauben.

Herzog. Ich erlaube dir, dich zu beurlauben.

Fünfte Scene.

Malv. Und dann hat man eine vornehme Laune

Malv. Und dann hat man die Ehre seines Standes

Fabio. Schweigt doch, und wenn man euch auch die Worte mit Pferden aus dem Munde zöge.

Fabio. Schweigt doch, und wenn man euch auch die Worte bei den Ohren aus dem Munde zöge.

Junk. Tob. Und wie der Falk darüber herfällt

Wie Schlegel-Tieck.

Dritter Act.

Erste Scene.

Viola. Der Bursch ist klug genug — —
Die Laune derer, über die er scherzt,
Die Zeiten und Personen muß er kennen,
Und wie der Falk auf jede Feder schießen

Viola. Der Bursch ist klug genug — —
Die Laune derer, über die er scherzt,
Der Leute Art, die Zeit muß er beachten,
Nicht, wie der Falk, auf jede Feder schießen

Olivia. Ich bitt', erlaubt! — — —
Weil ich euch aufdrang mit unwürdger List

Olivia. Ich bitt', erlaubt! — — —
Weil ich euch aufdrang mit verschämter List

Dritte Scene.

Seb. Mein güt'ger Freund,
Ich kann euch nichts als Dank hierauf erwiedern,
Und Dank und immer Dank; oft werden Dienste

Seb. Mein güt'ger Freund,
Ich kann euch nichts als Dank hierauf erwiedern,
Und Dank, nur Dank; oft werden gute Dienste

Vierte Scene.

Ant. Hört einen Augenblick — — —
Und seinem Bild, das hocherhabnen Werth,
Glaubt' ich, verhieße, huldigt' ich mit Andacht.

Ant. Hört einen Augenblick — — —
Und seinem Bild, das höchst wahrhaften Werth,
Glaubt' ich, verhieße, huldigt' ich mit Andacht.

Vierter Act.

Erste Scene.

Narr. Meine Narrheit auskramen! — —
Ich fürchte, dieser große Tölpel, die Welt, wird ein Zieräffchen werden.

Narr. Meine Narrheit auskramen — —
Ich fürchte, diese große tölpelhafte Welt wird ein Zieräffchen werden.

SCENE II.

CLOWN. I am gone, sir
— — — — (&c.)
In a trice,
Like *to* the old vice
— — — — (&c.)
Adieu, good man *drivel*

CLOWN. I am gone, sir
— — — — (&c.)
With a trice,
Like the old vice
— — — — (&c.)

drivel, wie Farmer statt devil vermuthete, hat auch die Handschrift.

ACT V.

CLOWN. Primo, secundo, tertio — — (&c.)
The *triplex*, sir, is a good tripping measure

CLOWN. Primo, secundo, tertio — (&c.)
The *triplet*, sir, is a good tripping measure

PRIEST. A contract *of* eternal bond of love [8]

PRIEST. A contract *and* eternal bond of love

SEB. So comes it, lady, you have been mistook;
But nature to her bias *drew* in that

SEB. So comes it, lady, you have been mistook;
But nature to her bias *true* in that

OLIVIA. He shall enlarge him — — (&c.)
A most *extracting* frenzy of my own

OLIVIA. He shall enlarge him — — (&c.)
A most *distracting* frenzy of my own

OLIVIA. See him deliver'd, Fabian — (&c.)
One day shall crown the alliance *on't*, so please you,
Here at my house — — [9]

OLIVIA. See him deliver'd, Fabian — (&c.)
One day shall crown the alliance, *and* so please you,
Here at my house — —

OLIVIA. Alas, Malvolio, this is — — (&c.)
And now I do bethink me, it was she
First told me, thou wast mad; *then* cam'st in smiling,
And in such forms which here were *pre-*
Upon thee in the letter. [*suppos'd*

OLIVIA. Alas, Malvolio, this is — (&c.)
And now, I do bethink me, it was she
First told me, thou wast mad; *thou* cam'st in smiling,
And in such forms which here were *pre-*
Upon thee in the letter. [*impos'd*

OLIVIA. Alas, poor *fool*, how have they baffled thee!

OLIVIA. Alas, poor *soul*, how have they baffled thee!

CLOWN. Why, some are born great, some achieve greatness, and some have greatness *thrown* upon them.

CLOWN. Why, some are born great, some achieve greatness, and some have greatness *thrust* upon them.

CLOWN. When that I was and a little — — — — — (&c.) [tiny boy
With toss-pots still had drunken head

CLOWN. [10] When that I was and a little tiny boy
— — — — — (&c.)
With toss-pots still *I* had drunken head

---

1) Bei Eröffnung der Scene ſagt die Handſchr.: „Music behind — Muſik hinter der Scene;" bei den Worten des Herzogs „Enough! no more! — Genug! nicht mehr" ſteht am Rande: „Cease" — die Muſik hört auf zu ſpielen.

2) Zu Junker Chriſtoph's Selbſtlob: „Mein Seel', ich kann eine Capriole ſchneiden, und den Katzenſprung thu' ich aufs Haar ſo hoch, als irgend einer in Illyrien" bemerkt der Corr. „Dances fantastically — er macht abenteuerliche Sprünge," und nachher, als Junker Tobias ſagt „laß mich deine Capriolen ſehn" — „Dances again, er tanzt wieder."

Zweite Scene.

Dies Lied des Narren „Ich bin fort, Herr u. s. w.“ ist von Schlegel so frei übersetzt, daß die Aenderungen der Handschrift die Uebersetzung so wenig berühren, als der englische Text überhaupt darin wieder zu erkennen ist.

Fünfter Akt.

Narr. Zum ersten, zum zweiten, zum dritten — — — der Dreiachteltakt, Herr, ist ein guter lustiger Takt

Narr. Zum ersten, zum zweiten, zum dritten — — — der Tripelvers, Herr, ist ein flink trippelndes Maaß

Priest. Ein Bündniß ewigen Vereins der Liebe

Priest. Ein Bund und ewiger Verein der Liebe

Seb. So kam es, Fräulein, daß ihr euch geirrt,
Doch die Natur folgt' ihrem Zug hierin

Seb. So kam es, Fräulein, daß ihr euch geirrt,
Doch war darin Natur treu ihrem Zug

Olivia. Er soll ihn gleich in Freiheit — —
Ein höchst zerstreu'nder Wahnsinn in mir selbst

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung wird erst durch die Lesart der Handschr. richtig.

Olivia. Setz ihn in Freiheit — — —
So krön' ein Tag den Bund, wenn's euch beliebt,
In meinem Hause und auf meine Kosten.

Olivia. Setz ihn in Freiheit — — —
So krön' ein Tag den Bund, und ist's euch recht,
In meinem Hause und auf meine Kosten.

Olivia. Ach, guter Freund! dieß ist — —
Und nun besinn' ich mich, sie sagte mir
Zuerst, du seist verrückt, dann kamst du lächelnd,
Und in dem Anzug, den man in dem Brief
An dir gerühmt.

Olivia. Ach, guter Freund! dieß ist — —
Und nun besinn' ich mich, sie sagte mir
Zuerst, du seist verrückt; dann kamst du lächelnd,
Und in dem Aufzug, den man in dem Brief
Dir eingeschärft.

Olivia. Ach, armer Schelm, wie hat man dich geneckt!

Wie Schlegel-Tieck.

Narr. Ja, Einige werden hochgeboren, Einige erwerben Hoheit, und Einigen wird sie zugeworfen.

Der Corrector stellt hier das betreffende Wort genau so wieder her, wie es oben, Act 2, Scene 5 in dem Briefe steht, womit Marie den Malvolio ködert und fängt; die Uebersetzung hat schon dies Wort beibehalten.

Narr (singt). Und als ich ein winzig Bübchen
— — — — — — (2c.) [war
Da war ich ein armer betrunkener
Tropf

Wie Schlegel-Tieck.

---

3) Diese und die folgende Verbesserung gehören unstreitig zu den schlagendsten, die einem verdorbenen Texte zu Gute kommen können — wovon man sich durch eine Vergleichung unter anderm der Delius'schen Polemik leicht und nicht ohne Dankbarkeit überzeugen wird.

4) So schreibt genau die Handschr.; das a — bildet den Schluß einer Zeile; mit way beginnt die folgende.

5) Eine merkwürdige Notiz hat die Handschrift bei den Worten, die Junker Tobias singt: O! the twelfth day of December!“; daneben steht am

Rande „17. Nov.“ Der 17. November ist der Tag, an welchem die blutige Maria starb und die in England bis auf den heutigen Tag populäre Königin Elisabeth den Thron bestieg. Da ein Druckfehler hier nicht anzunehmen ist, und auch der Corr., so viel aus Collier zu ersehen, die Lesart des Textes nicht streicht, so ist nicht recht zu erklären, was der Corr. dreißig Jahre (frühestens!) nach Elisabeths Tode mit seiner Hinweisung auf ihre Thronbesteigung sagen will. Ob darin eine Reminiscenz an ein zu Elisabeths Zeit bei Aufführung dieses Stücks gebräuchliches Compliment liegt? Vielleicht dürfen wir daraus schließen, daß der Corrector seine Aenderungen und Bemerkungen nicht gar zu lange nach der Zeit Elisabeths, also ziemlich bald nach dem Erscheinen seiner Folio gemacht hat.

6) Diese beiden Worte sind in der Handschrift von derselben Hand, aber mit anderer Dinte geschrieben, als die sonstigen Randbemerkungen.

THE WINTER'S TALE.

ACT I.

SCENE I.

Cam. Sicilia cannot show himself — — — — their encounters, though not personal, have been royally attornied	Cam. Sicilia cannot show himself — — — — their encounters . . . . have been *so* royally attornied

SCENE II.

Polix. Sir, that's to-morrow. — — — — — — *That may* blow No sneaping winds at home, to make us say: „This is put forth too *truly*.“	Polix. Sir, that's to-morrow. — — — — — — *May there* blow No sneaping winds at home, to make us say: This is put forth too *early*.
Herm. To tell, he longs to see — — (&c.) I love thee not a jar o'the clock behind What lady *she* her lord.	Herm. To tell, he longs to see — — (&c.) I love thee not a jar o'the clock behind What lady *should* her lord. [2]
Herm. What? have I twice said . . . . . — — — — — — You may ride us With one soft kiss a thousand furlongs, ere With spur we *heat* an acre. But to the *gaol:* My last good deed	Herm. What? have I twice said . . . . . — — — — — — You may ride us With one soft kiss a thousand furlongs, ere With spur we *clear* an acre. But to the *good:* My last good deed was . . .
Leont. Too hot, too hot! — — — — — — derive a liberty From heartiness, from bounty, fertile bosom	Leont. Too hot, too hot! — — — — — — derive a liberty From heartiness, from bounty's *) fertile bosom

*) So conjicirte auch Malone.

Leont. Thou want'st a rough pash — (&c.) — — — — — — — But were they false As *o'er-dyed* blacks, as wind, as waters; false	Leont. Thou want'st a rough pash — (&c.) — — — — — — — But were they false As *our dead* blacks, as wind, as waters; false

7) Die Handschrift giebt mehre Winke über das Spiel des Junker Christoph und der Viola bei den vermeintlichen Gefahren der ihnen aufgedrungenen Händel. Junker Christoph „hangs back — neigt sich hintenüber;" Viola ist „unwilling" — sie zeigt ihre Abneigung; wenn endlich beide ziehen, gehen sie nicht vorwärts, auf einander los, sondern „go back — gehen rückwärts."

8) Als Sebastian auftritt, sagt die Handschr.: „all start — alle fahren zurück."

9) Als Malvolio auftritt, bemerkt die Handschrift: „Enter Malvolio, as from prison, with straw about him — Malvolio tritt auf, wie aus dem Gefängniß, mit Stroh an und um sich." — So tritt er nach Dyce noch jetzt auf den englischen Bühnen auf.

10) Die Handschr. läßt den Narren seine beiden Lieder, in der ersten Scene des dritten Acts und in dieser Schlußscene, zu „pipe and tabor — Pfeife und Tambourin" singen.

Das Wintermärchen.

Erster Act.

Erste Scene.

Cam. Sicilien kann Böhmen — — waren
ihre Begegnungen, obwohl nicht persönlich, doch
königlich bevollmachtet — — so daß sie

Cam. Sicilien kann Böhmen — — waren
ihre Begegnungen, obwohl nicht persönlich, doch
so königlich bevollmachtet — — daß sie

Zweite Scene.

Polyx. Herr, das ist morgen.
— — — — — (2c.)
Was unser Fernsein zeugte; bläst nur nicht
Ein scharfer Wind daheim und macht uns sagen:
Zu sehr nur traf es ein!

Polyx. Herr, das ist morgen.
— — — — — (2c.)
Was unser Fernsein zeugte; bläst nur nicht
Ein scharfer Wind daheim und macht uns sagen:
Die Knospe kam zu früh! [1]

Herm. Sagt er, er sehnt sich — — —
Kein haarbreit wen'ger lieb' ich dich, als je
Ein Weib den Mann geliebt.

Herm. Sagt er, er sehnt sich — — —
Kein haarbreit wen'ger lieb' ich dich, als ihren
Mann lieben soll ein Weib.

Herm. Wie? sprach ich zwei — — —
— — — eh treibt ihr uns
Mit einem sanften Kusse tausend Meilen,
Als mit dem Sporn zehn Schritt nur. Doch zum
Die letzte gute That — — [Ziel;

Herm. Wie? sprach ich zwei — — —
— — — eh treibt ihr uns
Mit einem sanften Kusse tausend Meilen,
Als mit dem Sporn zehn Schritt. Doch zu dem
Die letzte gute That — — [Guten; [3]

Leont. Zu heiß, zu heiß!
— — — — — (2c.)
Nimmt heitern Schein, erklärt die Freiheit
nur
Für Freundschaft, Herzlichkeit und Seelen-
güte.

Leont. Zu heiß, zu heiß!
— — — — — (2c.)
Borgt heitern Schein, nimmt Freiheit sich
als sei's
Nur Herzlichkeit und überreiche Güte.

Leont. Dir fehlt ein rauher Kopf — —
— — — doch wären sie so falsch,
Wie aufgefärbtes Schwarz, wie Wind und
Wasser,
Falsch, wie sich der die Würfel wünscht,
der Mein

Leont. Dir fehlt ein rauher Kopf — —
— — — doch wären sie so falsch,
Wie Trauerflor, wie Wind und Wasser,
falsch
Wie der sich wünscht die Würfel, der das
Mein

LEONT. Why he, that wears her like *her**)
*) Andere: *his.*
[medal, hanging

POLIX. I do believe thee;
— — — — — — (&c.)
Good expedition be my friend, *and* comfort
The gracious queen, part of his *theme*, but nothing
Of his ill-ta'en suspicion.

LEONT. Why he, that wears her like *a* medal

POLIX. I do believe thee;
— — — — — — (&c.)
Good expedition be my friend; *heaven* comfort
The gracious queen, part of his *dream*, but — — (&c.)

ACT II.

SCENE I.

LEONT. How bless'd am I
In my just censure? — — (&c.)
— — — — — there may be in the cup
A spider steep'd, and one may drink; *depart*,
And yet partake no venom.

LEONT. How bless'd am I
In my just censure? — — (&c.)
— — — — — there may be in the cup
A spider steep'd, and one may *drink a part*,
And yet partake no venom.

ANTIG. If it prove,
She's otherwise, I'll keep *my stables* where
I lodge my wife

ANTIG. If it prove,
She's otherwise, I'll keep *me stable* where
I lodge my wife [5]

ANTIG. It is for you we speak — — (&c.)
I would *land-damn**) him — — (&c.)
*) Steevens: *laudanum*; Hanmer: *lant.*

ANTIG. It is for you we speak — — (&c.)
I would *lamback* him — — (&c.)

SCENE II.

PAUL. I dare be sworn!
These dangerous un*safe* lunes o'the king! —

PAUL. I dare be sworn!
These dangerous un*sane* lunes o'the king! —

ACT III.

SCENE II. [7]

HERMIONE. Since what I am to say — (&c.)
With what encounter so uncurrent I
Have *strain'd* t'appear thus:

HERMIONE. Since what I am to say — (&c.)
With what encounter so uncurrent I
Have *stray'd* t'appear thus:

PAULINA. I am sorry for't;
— — — Do not receive affliction
At *my petition*, I beseech you — —

PAULINA. [8] I am sorry for't;
— — — Do not receive affliction
At *repetition*, I beseech you — —

SCENE III.

ANTIG. Come, poor babe;
I have heard (but not believ'd) — — (&c.)
I never saw a vessel of like sorrow
So fill'd, and so *becoming* — — (&c.)
Places remote enough are in Bohemia;
There *weep* and leave it crying — —

ANTIG. Come, poor babe;
I have heard (but not believ'd) — —
I never saw a vessel of like sorrow
So fill'd, and so *o'er-running* — —
Places remote enough are in Bohemia;
There *wend* and leave it crying — —

ACT IV.

SCENE I.

CAM. Sir, it is three days — — but I have *missingly* noted, he is of late much retired

CAM. Sir, it is three days — — — but I have *musingly* noted — —

Leont. Nun er, dem wie ein Ehrenschmuck sie um

Wie Schlegel-Tieck.

Polyx. Ich glaube dir, ich sah — —
Mich überschattet Furcht:
Beglückter Ausgang sei mein Freund, und tröste
Die holde Kön'gin, die dieß Unglück theilt,
Doch unverdient den bösen Argwohn. Komm!

Polyx. Ich glaube Dir, ich sah — —
Mich überschattet Furcht: nun sei mein Freund
Beglückte Flucht; der Himmel möge trösten
Die holde Kön'gin, die er schuldig wähnt
Mit ungerechtem Argwohn. Komm, Camillo!

Zweiter Act.

Erste Scene.

Leont. Wie glücklich,
Daß ich so recht gesehn — —
— — — Wohl kann sich eine Spinne
Verkriechen in den Becher, und man trinkt;
Man geht und spürt kein Gift.

Leont. Wie glücklich,
Daß ich so recht gesehn — —
— — — Wohl kann sich eine Spinne
Verkriechen in den Becher, und man trinkt
Davon und spürt kein Gift.

Antig. Wird bewiesen,
Daß sie's nicht ist, so will ich Schildwach halten
Bei meiner Frau

Antig. Wird bewiesen,
Daß sie's nicht ist, so will ich stets mich halten
Bei meiner Frau [oder wie Schlegel-Tieck.]

Antig. Für euch ist's daß wir reden — —
Den Garaus macht' ich ihm.

Antig. Für euch ist's daß wir reden — —
Durchprügeln wollt' ich ihn.

Zweite Scene.

Paul. Das will ich schwören!
Verdammt des Königs heillos blinder Wahnsinn!

Paul. Das will ich schwören!
Verdammt des Königs heillos toller Wahnsinn!

Dritter Act.

Zweite Scene.

Herm. Da was ich sagen will — — — (2c.)
Mit welch unziemlichem Entgegentreten
Verging ich mich

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung folgt dem allgemeinen Sinn der Worte und umgeht damit das Unrichtige; richtig wird sie erst jetzt, wenn man die Lesart der Handschrift annimmt.

Paul. Es thut mir leid.
— — — nein, nicht betrübt euch
Um mein Gered', ich bitte — — —

Paul. Es thut mir leid.
— — — nein, nicht betrübt euch
Auf's Neue jetzt, ich bitte— — —

Dritte Scene.

Antig. Komm, armes Kind;
Ich hörte wohl, doch — — — (2c.)
Nie sah ich ein Gefäß so voll von Gram
Und lieblich doch — — — (2c.)
Einsamer Stellen giebt's in Böhmen viel,
Dort klag' und laß es weinend — — —

Antig. Komm, armes Kind;
Ich hörte wohl, doch — — — (2c.)
Nie sah ich ein Gefäß so voll von Gram,
So übervoll — — — (2c.)
In Böhmen giebt's viel Wüstenei'n; dorthin
Bring' es und laß es weinend — — —

Vierter Act.

Erste Scene.

Cam. Herr, es sind drei Tage — — —
aber ich habe gelegentlich bemerkt, daß er —

Cam. Herr, es sind drei Tage — — —
aber ich habe aufmerksam beobachtet, daß er

SCENE II.

AUTOL. (sings) When daffodils begin — (&c.)
Doth set my *pugging* tooth on edge

AUTOL. (sings) When daffodils begin — —
Doth set my *prigging* tooth on edge [9]

AUTOL. Prosper you, sweet sir! — (&c.)
let me be *un*rolled and my name put in the book of virtue!

AUTOL. Prosper you, sweet sir! — —
let me be *en*rolled and my name put in the book of virtue!

SCENE III.

PERDITA. *Sir*, my gracious lord,
To chide at your extremes, it not becomes me
— — — I should blush
To see you so attired; *sworn*, I think,
To show myself a glass.

PERDITA. *Sure*, my gracious lord,
To chide at your extremes, it not becomes me
— — — I should blush
To see you so attir'd, *so worn*, I think,
To show myself a glass.

FLORIZEL. Apprehend
Nothing but jollity. — — — (&c.)
Nor *in a* way so chaste — —

FLORIZEL. Apprehend
Nothing but jollity. — — —
Nor *any**) way so chaste — — —
*) So vermuthete auch Ritson.

FLORIZEL. Thou dearest Perdita
— — — Be merry, *gentle*

FLORIZEL. Thou dearest Perdita
— — Be merry, *girl*. (Alte Schreibart: *girle*.)

POLIX. This is the prettiest low-born lass, that ever
Ran on the green sward: nothing she does or *seems*

POLIX. This is the prettiest low-born lass, that ever
Ran on the green sward: nothing she does or *says*

CAM. He tells her something,
That *makes* her blood look *out*.*) Good sooth, she is
*) Out ist Conj. Theobald's für *on't*.

CAM. He tells her something,
That *wakes* her blood — look *on't*. Good sooth, she is

SERV. He hath songs, for man or woman — — (&c.) and where some stretch-mouthed rascal would — — — break a foul *gap* into the matter

SERV. He has songs, for man or woman — — (&c.) and where some stretch-mouthed rascal would — — break a foul *jape* into the matter

CLOWN. Believe me, thou talkest — (&c.)
Has he any *unbraided* wares?

CLOWN. Believe me, thou talkest — —
Has he any *embroided* wares?

CLOWN. Is there no manners — — (&c.)
Is there not milking time ... to *whistle* off those secrets? — — — *Clamour* your tongues —

CLOWN. Is there no manners — — (&c.)
Is there not milking time ... to *whisper* off those secrets? — — — *Charm* your tongues — [10]

FLORIZEL. And he, and more
— — — (&c.) were I the fairest youth
That ever made eye swerve; had *force*, and knowledge

FLORIZEL. And he, and more
— — — (&c.) were I the fairest youth
That ever made eye swerve; had *sense*, and knowledge

POLIX. Methinks, a father
Is, at the nuptial — — — (&c.)
— — — Can he speak? hear?
Know man from man? *dispute* his own estate?

POLIX. Methinks, a father
Is, at the nuptial — — (&c.)
— — — Can he speak? hear?
Know man from man? *dispose* his own estate?

Zweite Scene.

Autol. (singt): Wenn die Narcisse — — (ꝛc.)
Das wetzt mir alsbald den Die=
beszahn

Wie Schlegel-Tieck.

Autol. Viel Glück, süßer Herr — — —
so möge man mich ausstoßen und meinen Namen
auf das Register der Tugend setzen!

Autol. Viel Glück, süßer Herr! — —
so möge man mich einschreiben und meinen
Namen auf das Register der Tugend setzen!

Dritte Scene.

[**Flor.** Und Du bist ihre Kön'gin.]
Perd. Gnäd'ger Herr,
Eu'r seltsam Thun zu schelten ziemt mir nicht
— — — sonst müßt' ich wohl erröthen,
Euch in dem Kleid zu sehn, gewählt, so mein' ich,
Ein Spiegel mir zu sein.

[**Flor.** Und Du die Kön'gin.]
Perd. Gnäd'ger Herr, gewiß,
Eu'r seltsam Thun zu schelten ziemt mir nicht
— — — sonst müßt' ich wohl erröthen,
Euch in so dürft'gem Kleid zu sehn, das, mein' ich,
Mir soll ein Spiegel sein.

Flor. Denke
Jetzt nichts als Fröhlichkeit. — — —
Noch in so reiner Meinung

Wie Schlegel-Tieck.

Flor. Theure Perdita,
— — — Sei fröhlich, Holde

Flor. Theure Perdita
— — — Sei fröhlich, Mädchen

Polyx. Dies ist das schmuckste Hirtenkind, das je
Gehüpft auf grünem Plan; nichts thut noch spricht
sie

Erst die Lesart der Handschrift macht die Schl.=T.'sche Uebers. richtig.

Cam. Er sagt ihr etwas,
Das sie erröthen macht. Fürwahr, sie ist

Cam. Er sagt ihr etwas,
Das — seht nur! — roth sie macht. Fürwahr,
sie ist

Knecht. Er hat Lieder für Mann und Weib
— — — und wo so ein breitmäuliger Flegel
— mit der Thür ins Haus fallen (möchte)

Knecht. Er hat Lieder für Mann und Weib
— — — und wo so ein breitmäuliger Flegel
einen schlechten Witz anbringen (möchte)

D. junge Schäf. Mein Seel, das muß ein
— — — Hat er Waaren von Bedeutung?

D. junge Schäf. Mein Seel, das muß ein
— — — Hat er auch Stickereien?

D. junge Schäf. Sind denn gar keine Ma=
nieren — — — Ist denn keine Zeit beim
Melken — — — von diesen Heimlichkeiten zu
flüstern — — — Haltet's Maul mit
euren Zungen — — —

D. junge Schäf. Sind denn gar keine Manie=
ren — — — Ist denn keine Zeit beim Melken
— — von diesen Heimlichkeiten zu flüstern
— — — Still mit euren Zungen — —

Flor. Und er, und mehr
— — — wär' ich der schönste Jüngling,
Der je ein Aug' entzückt, an Kraft und Wissen
Mehr als ein Mensch —

Flor. Und er, und mehr
— — — wär' ich der schönste Jüngling,
Der je ein Aug' entzückt, an Geist und Wissen
Mehr als ein Mensch —

Polyx. Ein Vater, dünkt mich
— — — kann er noch sprechen, hören?
Sein Gut verwalten? Menschen unterscheiden?

Wie Schlegel-Tieck.

FLORIZEL. My prettiest Perdita — (&c.)
We are not furnish'd like Bohemia's son,
Nor shall appear in Sicily —

CAM. My lord,
Fear none of this — — (&c.)
To have you royally appointed, as if
The scene you play, were *mine*.

AUTOL. If I had a mind to be honest — (&c.)
Which, who knows how that may turn *back* to my advancement?

FLORIZEL. My prettiest Perdita — — (&c.)
We are not furnish'd like Bohemia's son,
Nor shall appear*'t* in Sicily —

CAM. My lord,
Fear none of this — — (&c.)
To have you royally appointed, as if
The scene you play, were *true*.

AUTOL. If I had a mind to be honest — (&c.)
Which, who knows how that may turn *luck* to my advancement?

ACT V.

SCENE I. [11]

LEONT. The blessed gods
Purge all infection — — (&c.)
— — — — — You have a *holy* father

LEONT. The blessed gods
Purge all infection — — (&c.)
— — — — — You have a *noble* [12] father

SCENE II. [13]

3. GENTL. Then have you lost a sight — — — now he thanks the old shepherd, which stands by like a weather-*bitten* conduit — — — I never heard of another encounter, which — — — undoes description *to do* it.

3. GENTL. One of the prettiest touches .... — — — how she came to it (*bravely* confessed and lamented by the king) — —

3. GENTL. Then have you lost a sight — — — now he thanks the old shepherd, which stands by like a weather-*beaten* conduit — — — I never heard of another encounter, which — — — undoes description to *show* it.

3. GENTL. One of the prettiest touches .... — — — how she came to it (*heavily* confessed and lamented by the king) — —

SCENE III. [14]

LEONT. Let be! let be!
Would I were dead, but that, methinks, already —
What was he that did make it?

LEONT. O peace, Paulina;
— — — — — — Come, Camillo,
And take her *by the* hand, whose worth, and honesty

LEONT. Let be! let be!
Would I were dead, but that, methinks, already
I am but dead, stone looking upon stone.
What was he that did make it? [15]

LEONT. O peace, Paulina;
— — — — — — Come, Camillo,
And take her hand, whose worth, and honesty

---

1) Das Bild, welches der Dichter hier nach der Lesart der Handschrift gebraucht, ist von Keimen und Knospen entlehnt, die im Frühling vorzeitig herauskommen und von kalten Winden geknickt und getödtet werden. Es findet sich bei Shakespeare sehr häufig.

Während Hermione den Polyxenes zum Bleiben beredet, geht (nach der Handschrift) Leontes beiseit — „walks apart."

2) Collier bemerkt zu dieser Emendation, daß sie sich auch in der verbesserten Folioausgabe des Lord Ellesmere finde.

Flor. Du süße Perdita!
Wie Böhmens Sohn sind wir nicht ausgestattet,
Noch werden wir dort so erscheinen.

Wie Schlegel-Tieck.

Cam. Prinz,
Das fürchtet nicht — — —
— — — so fürstlich
Euch auszustatten, als wenn ihr für mich
Auf meiner Bühne spieltet.

Cam. Prinz,
Das fürchtet nicht — — —
— — — so fürstlich
Euch auszustatten, als wenn, was ihr spielt,
Die volle Wahrheit wäre.

Autol. Wenn ich auch Lust hätte — — —
wer weiß, wie mir das noch einmal zu Gute kommt?

Autol. Wenn ich auch Lust hätte — — —
wer weiß wie gut das zu meinem Vortheil ausschlägt?

Fünfter Act.

Erste Scene.

Leont. Die gnäd'gen Götter rein'gen
— — — — — (2c.)
— — — O, euer frommer Vater

Leont. Die gnäd'gen Götter rein'gen
— — — — — (2c.)
— — — O, euer edler Vater

Zweite Scene.

3. **Edelm.** Dann habt ihr einen Anblick verloren — — — nun dankt er dem alten Schäfer, der dabei steht wie ein altes verwittertes Brunnenbild — — Ich hörte noch nie — — — — und die Beschreibung vernichtet, die sie zeichnen will.

Wie Schlegel-Tieck.

3. **Edelm.** Einer der rührendsten Züge — — — — mit der Art, wie sie unterlag (wundervoll erzählt und vom Könige betrauert)

3. **Edelm.** Einer der rührendsten Züge — — — — mit der Art, wie sie unterlag (vom Könige schmerzlich eingestanden und betrauert)

Dritte Scene.

Leont. Laß, o laß.
Könnte mein Tod — doch sieh — mich dünkt bereits —
Wer war es der dieß schuf?

Leont. Laß, o laß.
Wollt', ich wär' todt! Und doch, mich dünkt, schon bin ich
Ganz todt, bin Stein der auf den Stein blickt hin.
Wer war es der dieß schuf?

Leont. Paulina, nein;
— — — Komm, Camillo,
Nimm ihre Hand: du, dessen Ehr' und Treue

Leont. Paulina, nein;
— — — Komm, Camillo,
Nimm ihre Hand hier, deren Ehr' und Treue

---

3) Die erste Emendation der Handschrift tritt hier in der Uebersetzung nicht heraus; wie unentbehrlich sie für den englischen Text ist, sieht man leicht. To *heat* an acre hat keinen Sinn; to *clear* an acre — man vergleiche die Analogie der Wendung „to clear the road, den Weg räumen" — ist dagegen der Sprache und dem Sinn gleich angemessen.

Die zweite Emendation erweist sich als eben so unbestreitbar, wenn man die Rede der Hermione im Zusammenhange liest. Hermione spricht von den guten Thaten, die Leontes ihr

nachgerühmt; dann von dem Eindrucke, den Lob und Sanftmuth bei den Frauen macht; endlich: doch kommen wir auf meine guten Thaten zurück.

4) Der dunkle Schluß dieser Rede des Leontes von den Worten an „Affection, thy intention — Affect! dein Ahnen" ist von dem Corr. durchstrichen.

Bei den Worten der Hermione: „You look, As if you held a brow of much distraction — Ihr habt ein Ansehn, als wär' die Stirn euch von Gedanken schwer" bemerkt die Handschrift: „Holding his forehead" — Leontes hält sich die Stirn.

5) Wohin es führt, handgreifliche Fehler der alten Ausgaben um jeden Preis vertheidigen zu wollen, davon hier ein warnendes Exempel. Delius („Shakspere-Lexicon — Zur Textkritik") läßt sich zu Gunsten der Lesart „I'll keep my stables" also aus: Antigonus ist von der Unschuld der Hermione so überzeugt, daß er, wenn sie sich als schuldig erweisen sollte, „seine eigene Ehe zu einem rein thierischen Verhältniß herabwürdigen," sich selbst und sein Weib wie Pferde und Hunde behandeln will. „Da wo ich jetzt meine Frau wohnen lasse, soll mein Stall sein und ich will in die Koppel mit ihr gehn." — Von diesem „thierischen Verhältniß" steht freilich nichts im Shakespeare; man muß es förmlich erst hineinpressen; wohl aber folgt gleich im nächsten Verse: ich will meiner Frau „nur trau'n, wenn ich sie seh' und fühle" — Fingerzeig genug, in wie einfachem Sinn die vorhergehende Zeile zu nehmen ist.

6) Die dritte Scene wird von der Handschrift mit zahlreichen Bühnenweisungen begleitet. Paulina tritt auf „at the back" (of the stage) — im Hintergrunde der Bühne, „with the babe" — mit dem Kinde; nachher „lays it down before Leontes, legt es vor Leontes nieder"; als sie hinausgestoßen wird, „leaves the child" — läßt das Kind zurück; die Herren vom Hofe „kneel" — knieen; um Antigonus schwören zu lassen, zieht der König sein Schwert — „draws his sword"; endlich nimmt Antigonus das Kind auf — „takes up the infant."

7) Die erste Scene dieses Acts ist in der Handschr. gestrichen.

Zu Anfang dieser (zweiten) Scene bemerkt die Handschr., Hermione trete auf: „attended to her trial," zu ihrer Verurtheilung begleitet.

8) Bei der Nachricht von dem Tode der Hermione fällt Leontes zurück, „falls back."

9) Autolycus singt seine Lieder, wie die Handschrift angiebt, nach verschiedenen Melodien; bei dem ersten Liede „When daffodils begin to peer — Wenn die Narcisse blickt herfür," bemerkt der Corr. am Rande „1 Tune — erste Melodie"; bei „But shall I go mourn for that, my dear? — Doch sollt' ich deshalb trauern, mein Schatz?" eben so: „2 Tune — zweite Melodie"; und „3 Tune — dritte Melodie" bei „If tinkers may have leave to live — Wenn Kesselflicker im Lande leben." — Endlich zeigt noch die weitere Randbemerkung: „And more if need be — Und mehr, wenn's nöthig," daß es in damaliger Zeit dem Darsteller dieser Rolle überlassen blieb, das Publikum nach Bedürfniß und Verlangen mit noch mehr Liedern zu unterhalten.

Weiter unten in dieser Scene hat der Corr. genau angegeben, daß Autolycus sich auf der Erde wälzt, daß der junge Schäfer ihm auf die Beine hilft, und dabei seine Börse einbüßt.

KING JOHN.

ACT I.

SCENE I.

K. John. Bear mine to him — — (&c.)
— — Be thou the trumpet of our wrath
And *sullen* presage of your own decay.

Bast. Brother, adieu; good fortune — —
For new-made honour doth forget men's names;
'T is too respective and too sociable
For your *conversion*. *Now* your traveller

K. John. Bear mine to him — — (&c.)
— — Be thou the trumpet of our wrath
And *sudden* presage of your own decay.

Bast. Brother, adieu; good fortune — (&c.)
For new-made honour doth forget man's names;
'T is too respective and too sociable.
For your *diversion, now*, your traveller

10) Während unter anderm „to clamour bells“ heißt „mit allen Glocken läuten,“ hatten hier die Erklärer, um den unzweifelhaften Sinn der Stelle zu treffen, einfach angenommen, „to clamour“ bedeute auch: das Geschrei hemmen. So z. B. Delius im „Shakspere-Lexicon“: „clamour — Geschrei Lärmen. — v. a. und n. schreien; austoben lassen.“ Danach hätte also ein und dasselbe Zeitwort neben seiner ursprünglichen einfachen Bedeutung noch die zweite complicirtere, das Factitivum seines eigenen Gegentheils zu sein. Gewiß eine seltsame Laune der Sprache! — Vorsichtigere Erklärer, wie Grey und Gifford, hatten dagegen das richtigere „charm“ schon vermuthet. Für „charm your tongues“ führt Collier aus Shakespeare noch an: Henry VI, Part III. Act 5. Sc. 5.: „Peace, wilful boy, or I will charm your tongue“ und Taming of the Shrew Act 4. Sc. 2.: „Charm your chattering tongue.“ — Im Othello, Akt 5, Sc. 2, steht es zweimal unmittelbar hinter einander.

11) Die Person, welche in dieser Scene den Prinzen Florizel ankündigt und die, wie wir aus der Rede der Paulina erfahren, ein Lied zum Gedächtniß der Hermione gedichtet hat, heißt in den alten Ausgaben „Servant — Diener,“ in den neueren „Gentleman — Edelmann“; der Corr. nennt den Mann „a Servant poët“ — ein dienender Poet, ein Sänger der im Hause des Leontes diente. — Von hier ab bis zum Schluß des Drama's sind, wie Collier im Allgemeinen angiebt, die Bühnenweisungen des Correctors sehr zahlreich und genau.

12) Dieselbe Aenderung macht der Corr. auch im Sturm, Act 5, s. o. S. 12.

13) Ein großer Theil dieser Scene — das Nähere giebt Collier nicht an — ist in der Handschrift gestrichen. — Der alte und junge Schäfer treten nach Angabe der Handschrift auf „in new apparel — in neuen Kleidern.“

14) Nach der Handschrift richtet Leontes seine Worte: Let be, let be! — Laß, o laß“ dann an die Paulina, als diese „offers to draw the curtain — den Vorhang zuziehen will.“

Auch hier hat die Handschrift manche Notizen für die Aufführung. Als Paulina den Vorhang vor der Statue wegzieht, spielen Hoboen — hautboys; mehre Male will sie den Vorhang wieder zuziehen „offers to draw“; sie hält den König, „stays him“ — und die Perdita, als sie die Statue küssen wollen. Hermione steigt von ihrem Postament langsam herunter — „comes down slowly“. Dabei spielen Hoboen und Violen — „hautboys and viols“. Daß die langgetrennten Gatten sich umarmen, daß Perdita vor ihrer Mutter kniet, fehlt auch nicht in der Handschrift.

15) Dyce hat den hier eingeschobenen Vers zuerst völlig shakespearesch gefunden, nachher aber als zu sehr shakespearesch erkannt. Er meint nämlich, der Corr. habe denselben nachgemacht nach den Worten, die Leontes kurz vorher sagt:

„Does not the stone rebuke me,
For being more stone than it?“

Der Einwand beweist zuviel oder nichts: da Leontes während dieser ganzen Scene nichts thut, als den Stein (die vermeintliche Statue der Hermione) anblicken, betrachten, anreden, da er selbst den Zustand, in den er dadurch geräth, „madness“ nennt, so ist es sehr natürlich, daß er sich stets in demselben Kreise von Gedanken und Bildern bewegt. Legt man den Maßstab Dyce's an, so hat sich Shakespeare selbst in dieser Scene mehr als einmal wiederholt, ja abgeschrieben.

König Johann.

Erster Act.

Erste Scene.

K. Joh. Bring meinen ihm — — — (ꝛc.)
— — — Sei du unsers Grimms Trompete
Und ernste Vorbedeutung eures Falls.

Bast. Bruder leb wohl! das Glück — — (ꝛc.)
Denn neugeschaffner Rang vergißt die Namen;
Es ist zu aufmerksam und zu vertraulich
Für unsern Hofton. — Dann mein Reisender

K. Joh. Bring meinen ihm — — — (ꝛc.)
— — — Sei du unsers Grimms Trompete
Und jähe Vorbedeutung eures Falls.

Bast. Bruder leb wohl! das Glück — — (ꝛc.)
Denn neugeschaffner Rang vergißt die Namen;
Es ist zu aufmerksam und zu vertraulich.
Zu meiner Kurzweil dann mein Reisender

BAST. Philip? — sparrow! — James,
There's toys abroad — — — (&c.)
Sir Robert could do well; marry, to confess!
Could *he**) get me? Sir Robert could not do it.

*) Die beiden ersten Folios: Could get me.

BAST. Philip? — sparrow! — James,
There's toys abroad — — (&c.)
Sir Robert could do well; marry (to confess!)
Could *not* get me; Sir Robert could not do it.

ACT II.

SCENE I.

ARTH. God shall forgive you — — (&c.)
I give you welcome with a powerless hand,
But with a heart full of *unstained* love

ARTH. God shall forgive you — — (&c.)
I give you welcome with a powerless hand,
But with a heart full of *unstrained* love

CONST. Stay for an answer — — (&c.)
And then we shall repent each drop of blood,
That hot rash haste so *indirectly* shed.

CONST. Stay for an answer — — (&c.)
And then we shall repent each drop of blood,
That hot rash haste so *indiscreetly* shed.

CHAT. Then turn your forces — — (&c.)
With him along is come the mother-queen,
An Até, stirring him to blood and strife.

CHAT. Then turn your forces — — (&c.)
With him along is come the mother-queen,
As Até, stirring him to blood and strife.

CONST. Thou monstrous injurer — (&c.)
Of this oppressed boy: *This is* thy eldest son's son

CONST. Thou monstrous injurer — (&c.)
Of this oppressed boy, thy eld'st son's son

K. JOHN. For our advantage; therefore — —
All preparation for a bloody siege,
And merciless proceeding by these French
*Confront**) your city's eyes, your winking gates.

*) So conj. Rowe statt des *comfort* der Folios.

K. JOHN. For our advantage; — therefore — — (&c.)
All preparation for a bloody siege,
And merciless proceeding by these French
Come 'fore your city's eyes, your winking gates. [1]

BAST. Ha, majesty! how high — — (&c.)
You equal po*tents*, *fiery kindled* spirits

BAST. Ha, majesty! how high — — (&c.)
You equal potent, *fire-ykindled* spirits

1. CITIZEN. That daughter there of Spain, the lady Blanch,
Is *near**) to England — —

*) Die Folios schreiben: neere.

1. CITIZEN. That daughter there of Spain, the lady Blanch,
Is *niece* to England — —

BAST. Mad world! mad kings! — (&c.)
Hath drawn him from his own determin'd *aid*
— — — — — — (&c.)
Not that I have *the* power to clutch my hand

BAST. Mad world! mad kings! — (&c.)
Hath drawn him from his own determin'd *aim*
— — — — — — (&c.)
Not that I have *no* power to clutch my hand

ACT III.

SCENE II.

CONST. If thou that bid'st me — (&c.)
Full of unpleasing blots *and sightless* stains

CONST. If thou that bid'st me — — (&c.)
Full of unpleasing blots, *unsightly* stains

CONST. You have beguil'd me — (&c.)
The grappling vigour and rough frown of war
Is cold in amity and *painted* peace

CONST. You have beguil'd me — — (&c.)
The grappling vigour and rough frown of war
Is cold in amity and *faint in* peace

K. JOHN. What earthly name — — (&c.)
But as we under heaven are supreme head,
So, under *him*, that great supremacy,
Where we do reign, we will alone uphold

K. JOHN. What earthly name — — (&c.)
But as we under heaven are supreme head,
So, under *heaven*, that great supremacy,
Where we do reign, we will alone uphold [2]

Bast. Philipp? Possen! Jacob,
Hier ist was los — — — (2c.)
Sir Robert konnte was; doch — grad' heraus!
Konnt' er mich zeugen? Nein, das konnt' er nicht.

Bast. Philipp? Possen! Jacob,
Hier ist was los — — — (2c.)
Sir Robert konnte was; doch — grad' heraus!
Mich zeugen konnt' er nicht, Sir Robert nicht.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Arth. Gott wird euch Löwenherzens — — (2c.)
Seid mir bewillkommt mit ohnmächt'ger Hand,
Doch einem Herzen reiner Liebe voll.

Arth. Gott wird euch Löwenherzens — — (2c.)
Seid mir bewillkommt mit ohnmächt'ger Hand,
Doch einem Herzen freier Liebe voll.

Const. Erwartet erst Bescheid — — — (2c.)
Dann wird uns jeder Tropfen Bluts gereun,
Den wilde Hand so unbedacht vergoß.

Die Lesart der Handschrift macht die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung richtig.

Chat. So kehrt von dieser — — — (2c.)
Mit ihm kommt seine Mutter Königin,
Als Ate, die zu Kampf und Blut ihn treibt

Desgleichen.

Const. O du Verbrecherin — — — (2c.)
Von dieses unterdrückten Knaben Haupt.
Er ist der Sohn von deinem ältsten Sohn

Den überzähligen englischen Vers, den die Handschrift auf das rechte Maaß zurückführt, hat die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung in zwei Verse verlängert; diese können nun beibehalten werden.

K. Joh. In unsern Sachen — darum — (2c.)
Zum blut'gen Angriff alle Vorbereitung
Und der Franzosen feindlich Thun bedroht
Die Thore, eurer Stadt geschlossne Augen.

K. Joh. In unsern Sachen — darum — (2c.)
Zum blut'gen Angriff alle Vorbereitung
Und der Franzosen Grimm steht vor den Augen
Von Eurer Stadt, den bang geschlossnen Thoren.

Zweite Scene.

Bast. Ha, Majestät! wie hoch — — — (2c.)
Ihr gleichen Mächte, wild entflammte Geister!

Bast. Ha, Majestät! wie hoch — — — (2c.)
Ihr gleichgewalt'gen, wild entflammten Geister!

1. Bürg. Die Tochter da von Spanien, Fräulein Blanca,
Ist England nah verwandt; schaut auf die Jahre

1. Bürg. Die Tochter da von Spanien, Fräulein Blanca,
Ist Englands Nichte; schauet auf die Jahre

Bast. O Welt! o tolle Fürsten! — — (2c.)
Zieht ihn von seiner selbstverliehnen Hülfe
— — — — — (2c.)
Nicht daß die Hand zu schwach wär' zuzugreifen

Bast. O Welt! o tolle Fürsten! — — (2c.)
Zieht ihn von seinem selbstgesteckten Ziele
— — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Dritter Act.

Erste Scene.

Const. Wärst du, der mich beruhigt — (2c.)
Voll widerwärt'ger Flecke, garstger Makeln

Wie Schlegel-Tieck.

Const. Ihr troget mich mit — — — (2c.)
Die Ringer-Kraft, das wilde Drohn des Krieges
Kühlt sich in Freundschaft und geschminktem Frieden

Const. Ihr troget mich — — — (2c.)
Die Ringer-Kraft, das wilde Drohn des Krieges
Kühlt sich in Freundschaft, schwächt sich ab in Frieden

K. Joh. Welch ird'scher Name kann — (2c.)
Wie nächst dem Himmel wir das höchste Haupt,
So wollen wir auch diese Oberhoheit
Nächst ihm allein verwalten, wo wir herrschen

K. Joh. Welch ird'scher Name kann — (2c.)
Wie nächst dem Himmel wir das höchste Haupt,
So, nächst dem Himmel, woll'n wir auch allein
Verwalten diese Hoheit, wo wir herrschen

PAND. All form is formless — — (&c.)
A *cased* lion by the mortal paw

PAND. All form is formless — — (&c.)
A *caged* lion by the mortal paw

SCENE II.

BAST. Now, by my life, this day grows wondrous hot;
Some *airy**) devil hovers in the sky
*) Die Folio von 1632 schreibt: ayery.

BAST. Now, by my life, this day grows wondrous hot;
Some *fiery**) devil hovers in the sky
*) Der Corr. schreibt: fyery.

SCENE III.

K. JOHN. Cousin, away for England — (&c.)
— — — see thou shake the bags
Of hoarding abbots; imprisoned angels
Set *thou**) at liberty:
*) So conjicirte Hanmer.

K. JOHN. Cousin, away for England — (&c.)
— — — see thou shake the bags
Of hoarding abbots; *their* imprison'd angels
Set at liberty:

K. JOHN. Come hither, Hubert — (&c.)
— — — I had a thing to say,
But I will fit it with some better *time*

time, Conj. Pope's statt *tune*, hat auch die Handschr.

K. JOHN. Good friend, thou hast no cause —
— — — — — —
— — — — — — (&c.)
Sound on into the drowsy *race* of night
— — — — — — (&c.)
Which, else, runs *tickling* up and down the
— — — — — — (&c.) [veins
Then, in despite of *brooded**) watchful day
*) Pope: *broad-eyed.*

K. JOHN. Good friend, thou hast no cause —
— — — — — —
— — — — — — (&c.)
Sound on into the drowsy *ear**) of night
— — — — — — (&c.)
Which, else, runs *tingling* up and down the
— — — — — — (&c.) [veins
Then, in despite of *the broad* watchful day
*) Alte Schreibart: *eare.*

SCENE IV.

K. PHILIP. So, by a roaring tempest on the flood,
A whole armado of *convicted**) sail
*) Pope: *collected.*

K. PHILIP. So, by a roaring tempest on the flood,
A whole armado of *convented* sail

CONST. No, no, I will not — — (&c.)
Then with *a* passion I would shake the world
— — — — — (&c.)
Which cannot hear a lady's feeble voice,
Which scorns a *modern* invocation.

CONST. No, no, I will not — — (&c.)
Then with *what* passion I would shake the
— — — — — — (&c.) [world
Which cannot hear a lady's feeble voice,
Which scorns a *widow's* invocation.

CONST. Thou art *not* holy — — — (&c.)

Das *not* der Folio von 1685 hat auch die Handschr.

ACT IV.

SCENE II. [3]

K. JOHN. Some reasons of this — — (&c.)
And more, more strong, *then lesser is**) my fear
*) Theobald: *the* lesser is; Steevens und Malone: *when* lesser is.

K. JOHN. Some reasons of this — (&c.)
And more, more strong, *thus lessening* my fear

PEMBR. Then I (as one that am — (&c.)
Why *then* your fears, which, as they say, attend
The steps of wrong, *should* move you to mew up

PEMBR. Then I (as one that am — (&c.)
Why *should* your fears, which, as they say, attend
The steps of wrong, *then* move you to mew up

Pand. Unordentlich ist jede — — — (2c.)
Den Leu'n im Käfig bei der furchtbar'n Tatze

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Bast. Bei meinem Leben, dieser Tag wird heiß.
Ein böser Luftgeist schwebt am Firmament

Bast. Bei meinem Leben, dieser Tag wird heiß.
Ein feur'ger Dämon schwebt am Firmament

Dritte Scene.

K. Joh. Ihr, Vetter, fort nach England — (2c.)
— — — schüttle du die Säcke
Aufspeichernder Prälaten; setz' in Freiheit
Gefangne Engel.

K. Joh. Ihr, Vetter, fort nach England — (2c.)
— — — schüttle du die Säcke
Aufspeichernder Prälaten; frei laß ihre
Gefangnen Engel.

K. Joh. Komm zu mir, Hubert — — (2c.)
— — — ich hätte was zu sagen,
Allein ich spar's auf eine bessre Zeit.

Wie Schlegel-Tieck.

K. Joh. Noch, Freund, hast du nicht Ursach —
— — — Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit ehrner Zunge Ruf
Die Nacht an ihre träge Laufbahn mahnte
— — — — — — (2c.)
Das sonst mit Kitzeln durch die Adern läuft
— — — — — — (2c.)
Dann wollt' ich, trotz dem lauernd wachen Tag

K. Joh. Noch, Freund, hast du nicht Ursach —
— — — Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit ehrner Zunge Ruf
Ertönte ins verschlafne Ohr der Nacht
— — — — — — (2c.)
Das muntern Spiels sonst durch die Adern
— — — — — — (2c.) [läuft
Dann wollt' ich, trotz des hellen wachen Tags

Vierte Scene.

K. Phil. So wird durch tobend Wetter auf der Flut
Ein ganz Geschwader von verstörten Segeln

K. Phil. So wird durch tobend Wetter auf der Flut
Ein ganz Geschwader von vereinten Segeln

Const. Nein, nein, ich will nicht — — (2c.)
Erschüttern wollt' ich dann die Welt mit Weh
— — — — — — (2c.)
Das eines Weibes matten Laut nicht hört
Und eine schwache Anrufung verschmäht.

Const. Nein, nein, ich will nicht — — (2c.)
Wie mächtig wollt' ich dann die Welt erschüttern
— — — — — — (2c.)
Das eines Weibes matten Laut nicht hört
Und einer Wittwe Anrufung verschmäht.

Const. Du bist nicht fromm — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Zweite Scene.

K. Joh. Verschiedne Gründe dieser zweiten Krönung
Trug ich euch vor, und halte sie für stark,
Und stärkre noch, wenn meine Furcht sich mindert,
Vertrau' ich euch — — —

K. Joh. Verschiedne Gründe dieser zweiten Krönung
Trug ich euch vor, und halte sie für stark,
Und stärkre noch, so meine Furcht vermindernd,
Vertrau' ich euch — — —

Pembr. Ich dann — bestellt als — — (2c.)
Warum sollt' eure Furcht — die, wie man sagt,
Des Unrechts Schritt begleitet — euch bewegen

Wie Schlegel-Tieck.

K. John. O, when the last account — (&c.)
Makes *deeds ill* done — —

K. John. O when the last account — (&c.)
Makes *ill deeds* done — —

K. John. Hadst thou but shook — (&c.)
But thou didst understand me by my signs,
And didst in signs again parley with *sin**)
*) Alte Schreibart: *sinne.*

K. John. Hadst thou but shook — — (&c.)
But thou didst understand me by my signs,
And didst in signs again parley with *sign.**)
*) Alte Schreibart: *signe.*

SCENE III.

Salisb. The count Melun, a noble lord of France,
Whose private *with me* of the Dauphin's love

Salisb. The count Melun, a noble lord of France,
Whose private *missive* of the Dauphin's love

Salisb. The king hath dispossess'd himself of us;
We will not line his *thin bestained* cloak
With our pure honours

Salisb. The king hath dispossess'd himself of us;
We will not line his *sin-bestained* cloak
With our pure honours

Salisb. If that it be the work — (&c.)
Till I have set a glory to this *hand*,
By giving it the worship of revenge.

Salisb. If that it be the work — — (&c.)
Till I have set a glory to this *head*,
By giving it the worship of revenge.

ACT V.

SCENE I.

Bast. So, on my soul, he did — — (&c.)
Let not the world see fear and *sad* distrust
Govern the motion of a kingly eye:
Be stirring as the time; *be* fire with fire
— — — — — (&c.)
— — — *Forage*, and run
To meet displeasure —

Bast. So, on my soul, he did — — (&c.)
Let not the world see fear and *blank* distrust
Govern the motion of a kingly eye:
Be stirring as the time; *meet* fire with fire
— — — — — (&c.)
— — — *Courage!* and run
To meet displeasure — — [4]

Bast. O inglorious league!
Shall we, upon the footing of our land,
Send fair-play *orders*

Bast. O inglorious league!
Shall we, upon the footing of our land,
Send fair-play *offers*

SCENE II.

Salisb. Upon our sides it never — (&c.)
— — — I must withdraw and weep
Upon the *spot* of this enforced cause

Salisb. Upon our sides it never — (&c.)
— — — I must withdraw and weep
Upon the *thought* of this enforced cause

Bast. By all the blood that — — (&c.)
This *unhair'd**) sauciness *and* boyish troops
— — — — — — (&c.)
— — — and to thrill and shake,
Even at the *crying* of your nation's *crow.*
*) Conjectur Theobald's statt unheard.

Bast. By all the blood that — — (&c.)
This *unheard* sauciness *of* boyish troops
— — — — — — (&c.)
— — — and to thrill and shake,
Even at the *crowing* of your nation's *cock.*

SCENE IV.

Melun. Fly, noble English, you are bought and sold;
Unthread the *rude eye**) of rebellion
*) Theobald: *Untread* the *rude way.*

Melun. Fly, noble English, you are bought and sold;
Untread the *road-way* of rebellion [5]

K. Joh. O wenn die Rechnung — — — (2c.)
Wie oft bewirkt die Wahrnehmung der Mittel
Zu böser That, daß man sie böslich thut.

K. Joh. Hätt'st du den Kopf geschüttelt — (2c.)
Doch du verstandst aus meinen Zeichen mich
Und pflogst durch Zeichen mit der Sünde Rath.

K. Joh. O, wenn die Rechnung — — (2c.)
Wie oft bewirkt die Wahrnehmung der Mittel
Zu böser That, daß böse That geschieht.

K. Joh. Hätt'st du den Kopf geschüttelt — (2c.)
Doch du verstandst aus meinen Zeichen mich
Und pflogst durch Zeichen mit den Zeichen Rath.

Dritte Scene.

Salisb. Der Graf Melun, ein edler Herr von Frankreich,
Deß mündlich Zeugniß von des Dauphins Liebe

Wie Schlegel-Tieck.

Salisb. Der König hat sich unser selbst beraubt;
Wir wollen seinen dünnen schmutzgen Mantel
Mit unsern reinen Ehren nicht verbrämen

Salisb. Der König hat sich unser selbst beraubt;
Wir wollen seinen schuldbefleckten Mantel
Mit unsern reinen Ehren nicht verbrämen

Salisb. Wenn irgend eine Hand — — (2c.)
Bis ich mit Ruhm verherrlicht diese Hand,
Indem ich ihr den Schmuck der Rache gebe.

Salisb. Wenn irgend eine Hand — — (2c.)
Bis einen Heilgenschein um dieses Haupt,
Der Rache Dienst ihm weihend, ich gebreitet.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Bast. Bei meiner Seel', er wußt' — — (2c.)
Laßt nicht die Welt von Furcht und trübem Mißtraun
Beherrscht ein königliches Auge sehn;
Seid rührig wie die Zeit, Feu'r gegen Feuer
— — — — — — (2c.)
— — — Macht euch auf,
Und trefft das Unheil — — —

Bast. Bei meiner Seel', er wußt' — — (2c.)
Laßt nicht die Welt von Furcht und blassem Mißtraun
Beherrscht ein königliches Auge sehn;
Seid rührig wie die Zeit, trefft Feu'r mit Feuer
— — — — — — (2c.)
— — — Muthig! eilt
Und trefft das Unheil — — —

Bast. O schmählich Bündniß!
So sollen wir, auf eignem Grund und Boden,
Begrüßung senden

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Salisb. Wir werden unsrerseits — — (2c.)
Ausfüllen (ich muß abgewandt beweinen
Die Schande dieser nothgedrungnen Wahl)

Salisb. Wir werden unsrerseits — — (2c.)
Ausfüll'n (abwenden muß ich mich und weinen,
Denk' ich nur dieses nothgedrungnen Streits)

Bast. Bei allem Blut, das je — — — (2c.)
Unbärtge Keckheit, knabenhafte Truppen
— — — — — — (2c.)
— — — und erbebtet
Selbst vor dem Schrei von eures Volkes Hahn.

Bast. Bei allem Blut, das je — — (2c.)
Neumod'sche Keckheit knabenhafter Truppen
— — — — — — (2c.)
— — — und erbebtet
Selbst vor dem Krähen eures fränkschen Hahns.

Vierte Scene.

Mel. Flieht, edle Englische, ihr seid verkauft;
Entfädelt der Empörung rauhes Oehr

Mel. Flieht, edle Englische, ihr seid verkauft;
Zurück nun messet der Empörung Weg

SALISB. We do believe thee — — (&c.)
For I do see the cruel pangs of death
*Right**) in thine eye.

*) Die Erklärer lesen: fright, pight, fight.

SALISB. We do believe thee — — (&c.)
For I do see the cruel pangs of death
Bright in thine eye.

SCENE V.

LEWIS. The sun of heaven — — (&c.)
And wound our *tatter'd**) colours *clearly* up

*) Malone: tatt'ring.

LEWIS. The sun of heaven — — (&c.)
And wound our *tott'red**) colours *closely* up

*) Alte Schreibweise für tatter'd.

SCENE VII. [6]

PRINCE HENRY. O vanity of sickness — (&c.)
Death having prey'd upon the outward parts
Leaves them, *invisible;**) and his siege is now
Against the mind.

*) Andere: *insensible* oder *invincible.*

PRINCE HENRY. O vanity of sickness — (&c.)
Death having prey'd upon the outward parts
Leaves them *unvisited;* and his siege is now
Against the mind.*)

*) Die beiden Folios haben noch den Druckfehler: wind.

---

1) Vgl. hierzu den dritten Vers dieser Rede:
These flags of France, that are advanced here
Before the eye and prospect of your town.

2) Collier meint, vielleicht sei statt des ersten heaven ursprünglich God geschrieben, und erst als dies unter Jacob dem „heaven" habe weichen müssen, sei auch die handschriftliche Correctur nöthig geworden, statt him das heaven noch einmal zu wiederholen.

3) In der ersten Scene dieses Acts hat die Handschrift die gewöhnlichen Bühnenweisungen: daß und wann Hubert „aside — bei Seite" spricht, wann die Aufwärter kommen und gehen, wann das glühende Eisen hereingebracht wird.

4) Man vergleiche mit dieser einfachen Verbesserung die weitläuftigen Bemühungen Johnson's, den „ursprünglichen Sinn" von forage, d. h. die einzige und letzte Möglichkeit eines Sinnes für die bisherige Lesart überhaupt aufzufinden.

5) In demselben Bilde antwortet nachher Salisbury: „we will untread the steps of damned flight — den Weg verdammter Flucht zurückzu-

---

KING RICHARD II.

ACT I.

SCENE I.

BOLINGBR. Many years of happy days befal
My gracious sovereign — —

BOLINGBR. *Full* [1] many years of happy days befal
My gracious sovereign — —

BOLINGBR. First — heaven be the record (&c.)
And free from *other* misbegotten hate

BOLINGBR. First — heaven be the record (&c.)
And free from *wrath or* misbegotten hate

NORF. Let not my cold words — (&c.)
From giving rei*ns* and spu*rs* to my free speech

NORF. Let not my cold words — — (&c.)
From giving rein and spur to my free speech

NORF. Then, Bolingbroke, as low — (&c.)
For that my sovereign liege was in my debt,
Upon remainder of a *d*ear account

NORF. Then, Bolingbroke, as low — (&c.)
For that my sovereign liege was in my debt,
Upon remainder of a *cl*ear account

Salisb. Wir glauben dir — und — — —
Denn schon seh' ich die bittre Todesangst
In deinem Blick.

Salisb. Wir glauben Dir — und — — (2c.)
Denn klar in deinem Blick seh' ich des Todes
Grausame Pein.

Fünfte Scene.

Louis. Des Himmels Sonne schien — — (2c.)
Und rollten die zerrissnen Fahnen auf

Louis. Des Himmels Sonne schien — (2c.)
Und fest aufrollten die zerrissnen Fahnen

Siebente Scene.

Prinz Heinr. O Wahn der Krankheit! — (2c.)
Der Tod, wenn er die äußern Theil' erbeutet,
Verläßt sie unsichtbar; sein Sitz ist nun
Nach dem Gemüth zu, das er sticht und quält

Prinz Heinr. O Wahn der Krankheit! — (2c.)
Der Tod hat schon das Außenwerk geplündert,
Nun sucht er's nicht mehr heim und lenkt den Angriff
Nach dem Gemüthe, das er sticht und quält [7]

---

messen." — Delius findet „rude eye of rebellion" „dichterisch kühn für die finster oder wildaussehende Rebellion gebraucht"; dazu paßt dann freilich das „unthread — entfädeln" gar nicht, und wenn derselbe Kritiker in seinem Pamphlet gegen Collier diese Erklärung weiter dahin ausmalt: „die Englischen Großen sollen sich aus dem früheren, drohenden Aussehen der Rebellion loswinden, sollen aufhören wie Rebellen zu erscheinen," so giebt es für solche Interpretationskunst nur ein Wort mit zweifacher Bedeutung, und das heißt: verdreht.

6) Die Bühnenweisungen der Handschrift in dieser Scene stimmen genau mit denen der neueren Ausgaben überein: König Johann wird in einem Stuhle („in a chair") hereingetragen; er stirbt bei den Worten des Bastard „verschlungen von der unversehnen Flut."

7) Es ist wohl unbedenklich, diese Worte nicht, wie Schlegel, als eine allgemeine Sentenz zu nehmen, sondern sie speciell auf die Krankheit König Johanns allein zu beziehen. — Siege mit „Sitz" zu übersetzen, wie Schlegel es thut, ist hier geradezu falsch.

König Richard der Zweite.

Erster Act.

Erste Scene.

Bolingbr. Manch' Jahr beglückter Tage mög' erleben
Mein gnäd'ger König — — —

Bolingbr. Gar manches Jahr beglückter Tag' erlebe
Mein gnäd'ger König — — —

Bolingbr. Erst — sei der Himmel Zeuge — (2c.)
Und frei von anderm mißerzeugten Haß

Bolingbr. Erst — sei der Himmel Zeuge — (2c.)
Und frei von Zorn und mißerzeugtem Haß.

Norf. Laßt meiner Antwort — — (2c.)
Zu spornen statt zu zügeln meine Rede.

Norf. Laßt meiner Antwort — — (2c.)
Zügel und Sporn zu geben meiner Rede.

Norf. Dann, Bolingbroke, durch — (2c.)
Weil mein Monarch in meiner Schuld noch war,
Von wegen Rückstands einer großen Rechnung

Norf. Dann, Bolingbroke, durch — (2c.)
Weil mein Monarch in meiner Schuld noch war,
Von wegen Rückstands einer klaren Fordrung

SCENE II.

GAUNT. To heaven, the widow's champion *and* defence.

Die beiden ersten Folios: *to*; die Handschrift mit den Quartos: *and*.

DUCHESS. Why then, I will. Farewell, old Gaunt.

DUCH. Why then, I will. Farewell, *farewell*, old Gaunt!

DUCHESS. Yet one word more — — (&c.)
Desolate, *desolate* will I hence and die;
The last leave of thee takes my weeping eye.

DUCH. Yet one word more — — (&c.)
Desolate, *desperate* will I hence and die;
The last leave of thee takes my weeping eye.

SCENE III.

BOLINGBR. O, let no noble eye — — (&c.)
And *furbish* new the name of John of Gaunt

Furbish, die richtige Lesart der Quartos, stellt auch der Corr. statt des *furnish* der Folios wieder her.

SCENE IV.

AUM. Farewell!
And, for my heart disdai*ned that* my tongue
Should so profane — —

AUM. Farewell! and for my heart disdain'*d* my tongue
Should so profane — —

K. RICH. Where lies he?
BUSHY. At Ely house.

K. RICH. Where lies he *now*?
BUSHY. At Ely house, *my liege*.

ACT II.

SCENE I. [2]

YORK. The king is come; deal mildly with his youth;
For young hot colts, being *rag'd*, do rage the more.

YORK. The king is come; deal mildly with his youth;
For young hot colts, being *urg'd* do rage the more.

NORTHUMBERL. Now, afore heaven — (&c.)
'Gainst us, our *li*ves, our children and our heirs.

NORTHUMBERL. Now, afore heaven — (&c.)
'Gainst us, our *wives*, our children and our heirs.

ROSS. Be confident to speak — — (&c.)
Thy words are but *as* thoughts — —

ROSS. Be confident to speak — — (&c.)
Thy words are but *our* thoughts —

SCENE II.

QUEEN. It may be so — — (&c.)
I cannot but be sad; so heavy sad
As — though, *in thinking*,*) on no thought I think

*) So conjicirte Malone statt *on* thinking.

QUEEN. It may be so — — (&c.)
I cannot but be sad; so heavy sad
As — though *unthinking* on no thought I think

QUEEN. 'Tis nothing less: conceit is still deriv'd
From some forefather grief; mine is not so,
For nothing hath begot my something *grief;*
Or something hath the nothing that I *grieve:*
'Tis in reversion that I do possess

QUEEN. 'Tis nothing less: conceit is still deriv'd
From some forefather grief; mine is not so,
For nothing hath begot my something *woe*;
Or something hath the nothing that I *guess:*
'Tis in reversion that 1 do possess

Zweite Scene.

Gaunt. Beim Himmel, der die Wittwen schützt und schirmt.

Wie Schlegel-Tieck.

Herzogin. Nun gut, das will ich. Alter Gaunt, leb wohl!

Herzogin. Wohl, sei es! Alter Gaunt, leb wohl, leb wohl!

Herzogin. Ein Wort noch! — — — (2c.)
Trostlos will ich von hinnen und verscheiden.
Mein weinend Auge sagt das letzte Scheiden.

Herzogin. Ein Wort noch! — — — (2c.)
Trostlos, verzweifelt geh' ich zu verscheiden:
Mein weinend Auge sagt das letzte Scheiden.

Dritte Scene.

Bolingbr. Kein edles Auge müss' — (2c.)
Und glänze neu der Nam' Johann von Gaunt.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Aumerle. Leb wohl! —
Doch weil mein Herz verschmähte, daß die Zunge
Dies Wort so sollt' entweihn, so lernt' ich schlau

Aumerle. Leb wohl! Doch litt mein Herz nicht, daß die Zunge
Dies Wort so sollt' entweihn, drum lernt' ich schlau

K. Rich. Wo liegt er?
Bushy. In Ely-Haus.

K. Rich. Wo liegt er jetzt?
Bushy. In Ely-Haus, mein Fürst.

Zweite Scene.

York. Da kommt der König; geht mit seiner Jugend
Nur glimpflich um; denn junge hitz'ge Füllen,
Tobt man mit ihnen, toben um so mehr.

York. Da kommt der König; schonet seine Jugend;
Denn hitz'ge Füllen macht der Sporn nur wilder.

Northumberl. Beim Himmel, es ist Schmach (2c.)
Und unser Leben, Kinder, Erben — — —

North. Beim Himmel, es ist Schmach — (2c.)
Und unsre Weiber, Kinder, Erben — — —

Ross. Sprich unbedenklich doch — — (2c.)
— — — — — und deine Worte
Sind hier nur wie Gedanken; drum sei kühn!

Ross. Sprich unbedenklich doch — — —
— — — und deine Worte
Sind nur unsre Gedanken; drum sei kühn!

Dritte Scene.

Königin. Es mag so sein, doch — — (2c.)
Ich muß betrübt sein, und so schwer betrübt,
Daß ich, denk' ich schon nichts, wenn ich's bedenke

Königin. Es mag so sein, doch — — — (2c.)
Ich muß betrübt sein, und so schwer betrübt,
Daß ich, denk' ich gedankenleer auch nichts

Königin. Nichts weniger, denn Grillen stammen immer
Von einem Vater Gram; nicht so bei mir:
Denn Nichts erzeugte meinen Gram mir, oder
Etwas das Nichts, worüber ich mich gräme.
Nur in der Anwartschaft gehört es mir;

Königin. Nichts weniger, denn Grillen stammen immer
Von einem Vater Gram; doch meinen Gram
Erzeugte Nichts; wo nicht: aus Etwas nahm
Den Ursprung jenes Nichts, das mich verstört;
's ist nur in Anwartschaft, daß mir's gehört.

York. God for his mercy! — — (&c.)	York. [3] God for his mercy! — (&c.)
Is my kinsman, whom the king hath wrong'd	Is my *near* kinsman, whom the king hath wrong'd

SCENE III.

York. Tut, tut!	York. Tut, tut!
Grace me no grace — — — (&c.)	Grace me no grace — — (&c.)
But *then, more why* — why have they dar'd	But *more than that* — why have they dar'd
— — — (&c.) [to march	— — — — — (&c.) [to march
And ostentation of *despised* arms? [4]	And ostentation of *despoiling* arms?

ACT III.

SCENE II.

Aum. Yea, my lord. How brooks your grace the air,	Aum. Yea, my *good* lord. How brooks your grace the air,
After *your* late tossing on the breaking seas?	After late tossing on the breaking seas?
Scroop. Glad am I that your highness — (&c.)	Scroop. Glad am I that your highness
— — — boys, with women's voices,	— — — boys, with women's voices,
Strive to speak big and *clap* their *female* joints	Strive to speak big and *clasp**) their *feeble* joints
In stiff unwieldy *arms* against thy crown.	In stiff unwieldy *armour* 'gainst thy crown.
	*) So conjic. auch Pope.

SCENE III.

York. See, see, king Richard — — (&c.)	York. See, see, king Richard — — (&c.)
— — — Alack, alack, for woe,	— — — Alack, alack, for woe,
That any *harm* should stain so fair a show!	That any *storm* should stain so fair a show!
King Rich. We are amaz'd; and thus long have we stood,	King Rich. We are amaz'd; and thus long have we stood,
To watch the *fear*ful bending of thy knee	To watch the *faith*ful bending of thy knee

SCENE IV.

Gard. They are; and Bolingbroke	Gard. They are; and Bolingbroke
Hath seiz'd the wasteful king. *Oh!* what pity is it,	Hath seiz'd the wasteful king.*) What pity is it,
That he had not so trimm'd and dress'd his land,	That he had not so trimm'd and dress'd his land,
As we this garden! *We* at time of year	As we this garden! At *the* time of year
Do wound the bark — — —	*We* wound the bark — — —
	*) Das „Oh" hat schon die Fol. 1632 weggelassen, der Corrector setzt es nicht wieder hinzu.

ACT IV.

SCENE I. [5]

Carl. As sure as I live, my lord.	Carl. As sure*ly**) as I live, my lord.
	*) So auch die Quarto von 1597.
Carl. Marry, God forbid!	Carl. Marry, God forbid!
— — — — — — (&c.)	— — — — — — (&c.)
Of noble Richard, then true *nobless* would	[nobless, wie die Quarto von 1597, hat auch die Handschrift statt nobleness.]
— — — — — — (&c.)	— — — — — — (&c.)
And he *himself* not present? O, *forbid* it God!	And he not present? O, *forfend* it God!

York. Gott sei uns gnädig! — — (2c.)
Mein Vetter, den der König hat gekränkt

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

York. Pah, pah!
Nichts da von Gnade — — — (2c.)
Noch mehr Warum: warum so viele Meilen
— — — — — — (2c.)
So kriegerisch mit schnöder Waffen Pomp

York. Pah, pah!
Nichts da von Gnade — — — (2c.)
Und mehr als das: warum so viele Meilen
— — — — — — (2c.)
So kriegerisch mit wilder Waffen Pomp

Dritter Act.

Dritte Scene.

Aumerle. Ja, gnäd'ger Herr; wie dünket euch die Luft
Nach eurem Schwanken auf der hohlen See?

Wie Schlegel-Tieck.

Scroop. Gern seh' ich eure Hoheit — (2c.)
Und weiberstimm'ge Knaben müh'n sich, rauh
Zu sprechen, stecken ihre zarten Glieder
In steife Panzer wider deinen Thron.

Scroop. Gern seh' ich eure Hoheit — — (2c.)
Und weiberstimm'ge Knaben müh'n sich, rauh
Zu sprechen, stecken ihre schwachen Glieder
In steife Rüstung wider deinen Thron.

Vierte Scene.

York. Seht, seht den König Richard — (2c.)
— — — — ach, ach der Pein,
Daß Harm verdunkeln soll so holden Schein!

York. Seht, seht den König Richard — (2c.)
— — — ach, ach der Pein,
Daß Wolken trüben soll'n so holden Schein!

K. Rich. Wir sind erstaunt; so lange standen wir
Die scheue Beugung eures Knie's erwartend

K. Rich. Wir sind erstaunt; so lange standen wir
Die treue Beugung eures Knie's erwartend

Fünfte Scene.

Gärtn. Ja wohl, und Bolingbroke
Hat unsers üpp'gen Königs sich bemeistert.
O welch ein Jammer ist es, daß er nicht
Sein Land so eingerichtet und gepflegt,
Wie wir den Garten! — Um die Jahreszeit
Verwunden wir — — —

Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Erste Scene.

Carl. So wahr ich lebe, Herr.

Wie Schlegel-Tieck.

Carl. Ei, das verhüte Gott!
— — — — — — (2c.)
Den edlen Richard; ächter Adel würde
— — — — — — (2c.)
Und er nicht gegenwärtig? O, verhüt' es Gott!

Carl. Ei, das verhüte Gott!
— — — — — — (2c.)
Wie Schlegel Tieck.
— — — — — — (2c.)
Und er abwesend? O, verhüt' es Gott!

ACT V.

SCENE I.

QUEEN. What, is my Richard both in shape and mind
Transform'd and weakened? Hath Bolingbroke
Depos'd thine intellect? *hath he* been in thy heart?

KING RICH. A king of beasts, indeed — (&c.)
Tell thou the lamentable *fall* of me

QUEEN. What, is my Richard both in shape and mind
Transform'd and weaken'*d*? Hath *this* Bolingbroke
Depos'd thine intellect? been in thy heart?

KING RICH. A king of beasts, indeed — (&c.)
Tell thou the lamentable *tale**) of me

*) So haben schon die drei ersten Quartos.

SCENE II.

YORK. What seal is that, that hangs without thy bosom?
Yea, look'st thou pale? let me see the writing.

DUCH. What should you fear?
'T is nothing but some bond, *that* he *has* enter'd into
For gay apparel 'gainst the triumph *day**).

*) Dies Wort haben nur die Quartos, die Folios nicht.

YORK. Give me my boots, I say; saddle my horse.
Now by my honour, *by* my life, my troth

YORK. What seal is that, that hangs without thy bosom?
Yea, look'st thou pale? *then* let me see the writing.

DUCH. What should you fear?
'T is nothing but some bond he*'s* enter'd into
For gay apparel 'gainst the triumph *day*.

Das zweite by, welches nur die drei ersten Quartos haben, steht auch in der Handschrift. –

SCENE III. [6]

BOLINGBR. But for our trusty — (&c.)
Good uncle, help to order several powers
To Oxford or where'*er* the traitors *are*.
They shall not live within this world, I swear,
But I will have them,*) I once know where.
Uncle farewell, and cousin**), adieu.

*) Andere: *if* I once.
**) Theobald: cousin *too*, adieu.

BOLINGBR. But for our trusty — (&c.)
Good uncle, help to order several powers
To Oxford or where *else* the traitors *be*.
They shall not live within this world, I swear,
But I will have them, *so* I once know where.
Uncle farewell, and, cousin *mine*, adieu.

SCENE V. [7]

KING RICH. I have been studying how I *may* compare
— — — — — — (&c.)
Now, *sir*, the sound that tells what hour it is

Von allen alten Ausgaben hat nur die erste Quarto von 1597 dies „may"; der Corrector fügt es seiner Folioausgabe auch bei.

— — — — — — (&c.)
Now, *for* the sound that tells what hour it is

SCENE VI.

BOLINGBR. Kind*) uncle York — (&c.)
(Enter Northumberland.)
Welcome, my lord; what is the news?

*) Die Fol. 1632 hat das „Kind" nicht.

BOLINGBR. Kind uncle York — (&c.)
(Enter Northumberland.)
Welcome, my lord; what is the news *with you?*

Zweite Scene.

Königin. Wie, ist mein Richard an Gestalt und Sinn
Verwandelt und geschwächt? hat Bolingbroke
Dir den Verstand entsetzt? ist dir ins Herz gedrungen?

K. Rich. Der Thiere Fürst, ja! — — (2c.)
Erzähl du meinen klagenswerthen Fall

Königin. Wie, ist mein Richard an Gestalt und Sinn
Geschwächt, verwandelt? hat der Bolingbroke
Dir den Verstand entsetzt? Dein Herz erobert?

K. Rich. Der Thiere Fürst, ja! — — (2c.)
Erzähl du meine traurige Geschichte

Fünfter Act.

Erste Scene.

York. Was für ein Siegel hängt dir aus dem Busen?
Ha, du erblassest? Laß die Schrift mich sehn!

Herzogin. Was doch fürchtet ihr?
'S ist nichts als ein Vertrag, den er hat eingegangen
Zu bunter Tracht auf des Gepränges Tag.

York. Die Stiefeln her, sag' ich; sattelt mein Pferd!
Nun auf mein Wort, auf Ehre und auf Leben

York. Was für ein Siegel hängt dir aus dem Busen?
Ha, du erbleichst? Dann laß die Schrift mich sehn!

Herzogin. Was doch fürchtet ihr?
'S ist ein Vertrag nur, den er eingegangen
Zu bunter Tracht auf des Gepränges Tag.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Bolingbr. Was unsern biedern Schwager (2c.)
Schafft, guter Oheim, Truppen hin nach Oxford,
Und überall wo die Verräther stecken.
Ich schwör's, sie sollen schleunig aus der Welt;
Weiß ich erst wo, so sind sie bald gefällt.
Oheim, lebt wohl! und Vetter, bleibt mir treu.

Bolingbr. Was unsern biedern Schwager (2c.)
Schafft, guter Oheim, Truppen hin nach Oxford,
Und sonst hin, wo noch die Verräther stecken.

Das Uebrige wie Schlegel-Tieck, deren freiere Uebersetzung von den Aenderungen der Handschrift nicht berührt wird.

Vierte Scene.

K. Rich. Ich habe nachgedacht, wie ich der Welt
Den Kerker, wo ich lebe, mag vergleichen
— — — — — — (2c.)
Der Ton nun, der die Stunde melden soll

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Bolingbr. Mein Oheim York — — (2c.)
(Northumberland tritt auf.)
Willkommen, Herr; was bringt ihr Neues mit?

Wie Schlegel-Tieck.

BOLINGBR. Carlisle, this is your doom.	BOLINGBR. *Bishop of* Carlisle, this *shall be* your doom.
BOLINGBR. They love not poison — (&c.) Come, mourn with me for that I do lament, And put on sullen black incontinent. I'll make a voyage to the Holy Land	BOLINGBR. They love not poison — (&c.) Come, mourn with me for that I do lament, And put on sullen black. Incontinent I'll make a voyage to the Holy Land

---

1) Daß gerade dieses Wort das ist, welches hier der Vers zu seiner Vervollständigung erfordert, wird, wenn auch nicht bewiesen, aber doch mehr als wahrscheinlich durch die Art, wie in der Folio von 1632 der Name Bolingbroke gedruckt ist: nemlich Bull(ingbroke); da konnte das in kleinerer Schrift daneben stehende full vom Abschreiber oder Setzer leicht übersehen werden.

2) Um Auf- und Abtreten des alten Gaunt zu bezeichnen, sagt die Handschrift: „Bed drawn forth" und „Drawn out in bed" — das Bett, in welchem der kranke Gaunt ruht, wird vorgeschoben und nachher hinausgezogen.

3) Nach der Handschrift tritt York auf: „part armed — halb bewaffnet"; damit sollte wohl seine Eile und Verwirrung angedeutet werden.

4) Die vierte Scene dieses oder in der deutschen Abtheilung die erste Scene des folgenden Acts ist in der Handschrift durchstrichen.

5) Erst nach Bolingbroke's Worten: „Call forth Bagot! — Ruft Bagot vor!" läßt die Handschr. Bagot auftreten „Enter Bagot prisoner — Bagot als Gefangener". — In dieser Scene fehlen in den Folios einige Verse, welche die Quartos haben; auch der Corr. ergänzt sie nicht. — Bühnenweisungen giebt die Handschrift auch hier, aber keine von den neueren abweichenden.

6) Die Handschrift läßt Aumerle „rush in — hereinstürzen"; im Folgenden merkt sie genau an, wann die Thür abgeschlossen, wann aufgeschlossen wird; als die Herzogin klopft, öffnet ihr Aumerle „goes to the door and opens it"; daß Aumerle,

---

KING HENRY IV.

FIRST PART.

ACT I.

SCENE I.

K. HENRY. So shaken as we are, so *wan* with care	K. HENRY. So shaken as we are, so *worn* with care
WESTMOR. This, match'd with other, did, my gracious lord; *For* more uneven and unwelcome news	For, wie die ersten drei Quartos lesen, hat auch die Handschrift, statt des „far" der Quarto von 1615 und der Folios.
K. HENRY. Here is a dear and — (&c.) — — — and the earls of Athol, Of Murray, Angus and Menteith.	K. HENRY. Here is a dear and — (&c.) — — — and the earls of Athol, Of Murray, Angus, and *the bold* Menteith.
WESTMOR. *In faith,* *It is**) a conquest for a prince to boast of.	WESTMOR. *Faith, 't is* a conquest for a prince to boast of.

*) Andere geben diese vier ersten Worte noch dem Könige Heinrich.

Bolingbr. Carlisle, dies ist dein Urtheil: wähl dir aus
Zum stillen Aufenthalt ein geistlich Haus

Wie Schlegel-Tieck.

Bolingbr. Der liebt das Gift nicht — — (ꝛc.)
Kommt und betrauert mit, was ich beklage,
Daß düster Schwarz sofort ein Jeder trage!
Ich will die Fahrt thun in das heil'ge Land

Bolingbr. Der liebt das Gift nicht — — (ꝛc.)
Kommt und betrauert mit, was ich beklage,
Daß düster Schwarz ein jeder von uns trage.
Sogleich thu' ich die Fahrt zum heil'gen Land

York und die Herzogin nach einander knieen, ist auch nicht vergessen.

7) Auch in dieser Scene bemerken wir kirchliche Einflüsse auf den shakespeareschen Text. In der langen Rede Richards, bei den Worten:

— — and do set the word itself
Against the word
— — und sie setzen selbst die Schrift
Der Schrift entgegen

ändern die Folios das „word" der Quartos in „faith" um, und der Corr. läßt diese Aenderung stehen. Die Sprüche, welche Richard aus dem Neuen Testament citirt, hat er gestrichen. Ferner ist, aber aus andern Gründen, die ganze Stelle gestrichen, in der der König sich mit einer Uhr vergleicht, und zwar von: „For now hath time — Denn ihre Uhr hat sie aus mir gemacht" bis „While I stand fooling there, his Jack o' the clock — Und ich steh faselnd hier, sein Glockenhaus". — Seiner Gewohnheit, auch in den durchstrichenen Stellen zu corrigiren, bleibt der Corr. hier wenigstens in so weit treu, als er (in der dritten gestrichenen Zeile: Their watches on to mine eyes &c.) das Wort „watches" noch besonders streicht, ohne jedoch ein anderes dafür an die Stelle zu setzen.

Die Art, wie die Handschrift nachher Richard sich zur Wehr setzen und sterben läßt, stimmt mit den Angaben der neueren Ausgaben wesentlich überein.

König Heinrich der Vierte.

Erster Theil.

Erster Act.

Erste Scene.

K. Heinr. Erschüttert wie wir sind, vor Sorge bleich

K. Heinr. Erschüttert wie wir sind, von Sorg' erschöpft

Westm. Ja, dies gepaart mit anderm, gnäd'ger Herr.
Denn stürmischer und unwillkommner kam

Wie Schlegel-Tieck.

K. Heinr. Hier ist ein theurer, wahrhaft (ꝛc.)
Mordake, der Graf von Fife und ältster Sohn
Des überwundnen Douglas; dann die Grafen
Von Athol, Murray, Angus und Menteith.

K. Heinr. Hier ist ein theurer, wahrhaft (ꝛc.)
Mordake, der Graf von Fife und ältster Sohn des
Besiegten Douglas; dann die Grafen Athol,
Murray und Angus, und Menteith der kühne.

West. Fürwahr, es ist ein Sieg, deß wohl ein Prinz
Sich rühmen könnte.

West. Fürwahr ein Sieg, deß wohl ein Prinz sich rühmte.

SCENE II. [1]

FALST. Yea, and so used it, that *were* it *not* here apparent, that thou art heir apparent —

FALST. Yea, and so used it, that *it is**) here apparent, that thou art heir apparent.

*) Auch die Folios haben das „not“ nicht; nur die Quartos.

SCENE III.

WORCEST. — — — — — —
Have holp to make so portly.
NORTHUMB. My lord —

WORCEST. — — — — — —
Have holp to make so portly.
NORTHUMB. My *good* lord —

NORTHUMB. Yea, my good lord.
Those prisoners in your highness' *name* de-
— — — — — — (&c.) [manded
Either envy, *therefore*, or misprision
Is guilty of this fault, and not my son.

Die nebenstehende richtige Lesart der Quartos stellt auch der Corrector in seiner Folioausgabe wieder her.

K. HENRY. Why, yet he doth deny — (&c.)
Shall we buy treason, and indent with *fears*,
When they have lost and forfeited themselves?

K. HENRY. Why, yet he doth deny — (&c.)
Shall we buy treason, and indent with *foes*,
When they have lost and forfeited themselves?

HOTSPUR. Nay; then I cannot blame — (&c.)
No; yet time serves, wherein you may redeem
Your *banish'd* honours — — —

HOTSPUR. Nay, then I cannot blame — (&c.)
No; yet time serves, wherein you may redeem
Your *tarnish'd* honours — — —

WORCEST. Cousin, farewell — — (&c.)
I'll steal to Glendower and *Lord* Mortimer

Nur die Quarto von 1598 hat „Lord“ in der abgekürzten Form „Lo.“; die andern Ausgaben machten daraus *to* oder *loe;* der Corrector schreibt „Lord.“

ACT II.

SCENE I.

GADSH. What talkest thou to me of the hangman? — — — (&c.) I am joined with no foot land-rakers — — but with nobility and *tranquillity*, burgomasters and great *oneyers*, such as can hold in —

GADSH. What talkest thou to me of the hangman? — — — (&c.) I am joined with no foot land-rakers — — but with nobility and *sanguinity*, burgomasters and *great ones — yes*, such as can hold in — [2]

SCENE III.

HOTSPUR. Come, wilt thou see me ride?

HOTSPUR. Come *to the park*, *Kate;* wilt thou see me ride?

SCENE IV. [3]

FALST. For *God's* sake, lords, convey my *tristful**) queen

*) Conjectur Rowe's statt *trustful*.

FALST. For *heaven's* sake, lords, convey my *tristful* queen

FALST. A good portly man, i'faith — (&c,)
him keep with, the rest banish.

FALST. A good portly man, i'faith — (&c.)
him keep with *thee*, the rest banish.

PR. HENRY. Swearest thou, ungracious boy? — — — — (&c.) Why dost thou converse with that *trunk* of humours — —

PR. HENRY. Swearest thou, ungracious boy? — — — — (&c.) Why dost thou converse with that *hulk* of humours — —

Zweite Scene.

Falst. Ja, und ihn so verbraucht, daß, wenn du nicht vermuthlicher Thronerbe wärst, so würde vermuthlich — — —

Falst. Ja, und ihn so verbraucht, daß es gewiß wahr ist, daß du wahrer Thronerbe bist.

Dritte Scene.

Worc. — — — — — — (2c.)
So stattlich machen halfen.
North. Gnäd'ger Herr!

Wie Schlegel-Tieck.

North. Ja, mein Fürst.
Die Kriegsgefangnen, in eu'r Hoheit Namen
Begehrt — — — — — (2c.)
Neid also oder üble Deutung ist
An diesem Fehler Schuld, und nicht mein Sohn.

Wie Schlegel-Tieck.

K. Heinr. Er giebt ja die Gefangnen — (2c.)
Soll'n wir Verrath erkaufen? unterhandeln
Für Feigheit, die sich selbst verloren gab?

K. Heinr. Er giebt ja die Gefangnen — (2c.)
Soll'n wir Verrath erkaufen? unterhandeln
Für Feinde, die sich selbst verloren gaben?

Percy. Dann tadl' ich nicht den König — (2c.)
Nein, es ist Zeit noch, die verbannte Ehre
Zurückzulösen — — —

Percy. Dann tadl' ich nicht den König — (2c.)
Nein, es ist Zeit noch, die befleckte Ehre
Zurückzulösen — — —

Worc. Vetter, lebt wohl! — — — (2c.)
Schleich' ich zu Glendower und Lord Mortimer

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Gadsh. Was sprichst du mir vom Schinder? — — — Ich halte es mit keinen Fuß-Landstreichern — — — sondern mit Herrschaften und Baarschaften, mit Bürgermeistern und großen Kapitalmännern, Leuten, die es an sich kommen lassen

Gadsh. Was sprichst du mir vom Schinder? — — — Ich halte es mit keinen Fuß-Landstreichern — — — sondern mit hohem Adel und Blut ohne Tadel, mit Bürgermeistern und Magnaten — ja! mit Leuten, die es an sich kommen lassen

Dritte Scene.

Percy. Komm, willst mich reiten sehn?

Percy. Komm, Käthchen; willst mich reiten sehn im Park?

Vierte Scene.

Falst. Um Gott, Herrn, bringt mein bang Gemahl hinaus

Wie Schlegel-Tieck.

Falst. Ein wackrer stattlicher Mann — — Zu ihm halte dich; die andern verbanne.

Falst. Ein wackrer stattlicher Mann — — — Ihn behalte bei dir; die andern verbanne.

Pr. Heinr. Fluchest du, ruchloser Knabe? (2c.)
— — — Warum verkehrst du mit dem Kasten voll wüster Einfälle — — —

Pr. Heinr. Fluchest du, ruchloser Knabe? (2c.)
— — — Warum verkehrst du mit dem Wrack voll wüster Einfälle — — —

ACT III.

SCENE I. [4]

WORCEST. Yea, but a little charge will — (&c.)
And then he runs straight and even.

GLEND. The moon shines fair, you may away by night:
I'll haste the writer and withal
Break with your wives of your departure hence.

WORCEST. In faith, my lord, you are *too wilful*-blame

MORT. I understand thy looks: that pretty Welsh
Which thou pourest down from these *swelling* heavens

GLEND. Come on, lord Mortimer; you are as slow,
As hot lord Percy is on fire to go.
By this our book is drawn; we'll seal and *then*
To horse immediately.
MORT. With all my heart.

WORCEST. Yea, but a little charge will — (&c.)
And then he runs *all* straight and even*ly*.

GLEND. The moon shines fair, you may away by night:
I'll haste the writer and withal *I'll* break
With your *young* wives of your departure hence.

WORCEST. In faith, my *wilful* lord, you are *to* blame

MORT. I understand thy looks: that pretty Welsh
Which thou pourest down from these *welling* heavens [5]

GLEND. Come on, lord Mortimer; you are as slow,
As hot lord Percy is on fire to go.
By this our book is drawn; we'll seal and *part*
To horse immediately.
MORT. With all my heart.

SCENE II.

K. HENRY. God pardon thee! — yet let me — — (&c.)
The skipping king, he ambled up and down
With shallow jesters and rash bavin wits,
Soon kindled and soon burn'd; *carded his* state

PR. HENRY. Do not think so — — (&c.)
The which, *if he be pleas'd*, I shall perform
[So lesen die Quartos.]

BLUNT. So *hath* the business that I come to speak of.

K. HENRY. God pardon thee! — yet let me — — (&c.)
The skipping king, he ambled up and down
With shallow jesters and rash bavin wits,
Soon kindled and soon burn'd; *discarded* *)
state
*) So conjicirte auch Warburton.

PR. HENRY. Do not think so — — (&c.)
The which, if I perform *and do survive*
[So liest auch die Folio von 1623; die Folio von 1632: *if I promise.*

BLUNT. So *is* the business that I come to speak of. [wie schon Pope conj.]

SCENE III.

FALST. Do thou amend thy face — (&c.)
thou bearest the lantern in the poop, — but 't is in the nose of thee.

FALST. Do thou amend thy face — (&c.)
thou bearest the lantern, *not* in the poop, — but 't is in the nose of thee.

ACT IV.

SCENE I.

HOTSPUR. *Zounds!* how has he the leisure to be sick!

Diese Lesart der Quartos stellt der Corrector wieder her, statt der schwachmüthigeren der Folios: How! has he the leisure to be sick *now!*

MESSENG. His letters bear his mind, not I, *my lord.**)
Die Quartos: *my mind*; die Folios: *his mind.*

My lord, Conjectur Capel's, hat auch die Handschrift.

Dritter Act.

Erste Scene.

Worc. Mit wenig Kosten gräbt — — (2c.)
Dann läuft er grad' und eben.

Glend. Der Mond scheint hell; ihr könnt zu Nacht noch fort.
Ich will den Schreiber mahnen und zugleich
Auf eure Abfahrt eure Frau'n bereiten.

Worc. Fürwahr, Mylord, ihr seid zu tadelsüchtig.

Mort. Ja, ich versteh den Blick; das holde Wäl'sch,
Das du von diesen schwellnden Himmeln gießest

Glend. Kommt, kommt, Lord Mortimer! Ihr seid so träge,
Als glühend heiß Lord Percy ist zu gehn.
Die Schrift wird fertig sein: wir woll'n nur siegeln
Und dann sogleich zu Pferd.

Mort. Von ganzem Herzen.

Worc. Mit wenig Kosten gräbt — — (2c.)
Dann läuft er völlig eben fort und grade.

Glend. Der Mond scheint hell; ihr könnt zu Nacht noch fort.
Ich will den Schreiber mahnen und zugleich
Den jungen Frau'n von eurer Abfahrt sagen.

Worc. Fürwahr, mein wilder Herr, ihr seid zu tadeln!

Mort. Ja, ich versteh den Blick; das holde Wäl'sch,
Das du aus diesen feuchten Himmeln strömst

Glend. Kommt, kommt, Lord Mortimer! Ihr seid so träg,
Als heiß Lord Percy dränget auf den Weg.
Die Schrift ist fertig; siegeln wir, ihr Herrn,
Und dann sogleich zu Pferd.

Mort. Von Herzen gern.

Zweite Scene.

K. Heinr. Verzeih dir Gott! — — — (2c.)
Der flinke König hüpfte auf und ab
Mit seichten Spaßern und mit stroh'rnen Köpfen,
Leicht lodernd, leicht verbrannt, verthat die Würde

Die Schl.-T.'sche Uebers. paßt zu der einen Lesart so gut, wie zu der andern.

Pr. Heinr. Nein, denkt das nicht — — (2c.)
Dies sag' ich hier im Namen Gottes zu,
Was, wenn es ihm beliebt, daß ich's vollbringe

Blunt. So das Geschäft, wovon ich reden muß.

Wie Schlegel-Tieck.

Pr. Heinr. Nein, denkt das nicht — — (2c.)
Dies sag' ich hier im Namen Gottes zu,
Was, wenn ich es vollbring' und überlebe

Dritte Scene.

Falst. Bessre du dein Gesicht — — — Du bist unser Admiralschiff; du trägst die Laterne am Steuerverdeck, aber sie steckt dir in der Nase.

Falst. Bessre du dein Gesicht — — Du bist unser Admiralschiff. Du trägst die Laterne, nicht am Hinterdeck, sondern sie steckt dir in der Nase.

Vierter Act.

Erste Scene.

Percy. Blitz! wie hat er die Muße krank zu sein

Wie Schlegel-Tieck.

Bote. Sein Brief, nicht ich, kann euch das sagen, Herr

Wie Schlegel-Tieck.

DOUGL. Faith, and so we should
— — — — — — (&c.)
W e may boldly spend upon the hope of what
Is to come in:

DOUGL. Faith, and so we should
— — — — — — (&c.)
We *now* may boldly spend upon the hope
Of what is to come in:

WORCEST. But yet, I would your father had been here.
The quality and *heir* of our attempt
Brooks no division.

Die Folios lesen „heire," die Quartos *haire;* letzteres auch die Handschrift.

HOTSPUR. No more, no more — — (&c.)
Harry to Harry shall, *hot* horse to horse

So mit den beiden ersten Quartos auch die Handschrift; die folgenden Quartos und die Folios: *not.*

SCENE II.

FALST. If I be not ashamed — — (&c.)
ten times more dishonourable ragged than
an old *faced* ancient:

FALST. If I be not ashamed — — (&c.)
ten times more dishonourable ragged than
an old *pieced* ancient:

SCENE III.

VERN. Do me no slander — — — (&c.)
As you, my lord, or any Scot that *this day* lives

VERN. Do me no slander — — — (&c.)
As you, my lord, or any Scot that lives *)

*) So auch schon einige von den Neueren.

HOTSPUR. The king is kind and — (&c.)
My father *and* *) my uncle and myself

*) Die Folios haben weder and noch with.

HOTSPUR. The king is kind and — (&c.)
My father *with* my uncle and myself

HOTSPUR. Then to the point.
— — — suffer'd his kinsman March,
Who is, if every owner were *well* *) plac'd —

*) So die Quartos; die Folios: were plac'd.

HOTSPUR. Then to the point.
— — — suffer'd his kinsman March,
Who is, if every owner were *due* plac'd —

ACT V.

SCENE I.

K. HENRY. You have not sought it! How comes it then?

K. HENRY. You have not sought it! *Say,* how comes it then?

WORCEST. It pleas'd your majesty — (&c.)
Sworn to us in *your* younger enterprise.

Das your der ersten Quartos fügt auch der Corrector seiner Folioausgabe bei.

SCENE II.

WORCEST. Then are we all undone.
— — — — — — (&c.)
Supposition, all our lives, shall be stuck full of eyes:
— — — — — — (&c.)
Look how *we* can, or sad or merrily

WORCEST. Then are we all undone.
— — — — — — (&c.)
Suspicion, *) all our lives, shall be stuck full of eyes: [7]
— — — — — — (&c.)

Die beiden ersten Folios: Look how *he* can; der Corrector: *we.*

*) So conjicirte schon Pope, dem auch Schl. folgt.

HOTSPUR. I thank him, that he cuts — (&c.)
For, heaven to earth some of us never shall

HOTSPUR. I thank him, that he cuts — (&c.)
'Fore heaven and earth, some of us never shall

SCENE III.

HOTSPUR. The king hath many *marching* in his coats

HOTSPUR. The king hath many *masking* in his coats

Dougl. Das thäten wir — — — — — — (2c.) Wir dürfen kühn verthun, in Hoffnung dessen Was einkommt	**Dougl.** Das thäten wir. — — — — — — (2c.) Wir dürfen kühnlich jetzt verthun, in Aussicht Auf das, was einkommt.
Worc. Doch wollt' ich, euer Vater wäre hier. Denn unsers Anschlags Eigenschaft und Farbe Gestattet keine Theilung.	S. Anmerk. 6.
Percy. Genug, genug! Mehr wie — — (2c.) Heinrich auf Heinrich, Roß auf Roß gestellt	Wie Schlegel-Tieck.
Zweite Scene.	
Falst. Wenn ich mich nicht meiner Soldaten schäme — — — zehnmal schmählicher zerlumpt als eine alte geflickte Standarte	Wie Schlegel-Tieck.
Dritte Scene.	
Vern. Douglas, verleumdet nicht! — — (2c.) Als ihr, Herr, oder irgend wer in Schottland	Wie Schlegel-Tieck.
Percy. Der König ist gar gütig — — (2c.) Mein Vater und mein Oheim und ich selbst	Wie Schlegel-Tieck.
Percy. Dann zur Sache! — — — ließ seinen Vetter March, Der doch, wenn jeder stünd' an seinem Platz	Wie Schlegel-Tieck.

Fünfter Act.

Erste Scene.

K. Heinr. Ihr habt ihn nicht gesucht; woher denn kam er?	Wie Schlegel-Tieck.
Worc. Eu'r Majestät beliebt' es — — (2c.) — — — die ihr uns In eures Unternehmens Jugend schwort.	Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Worc. Dann ist's um uns geschehen. — — — — — — (2c.) Stets wird der Argwohn voller Augen stecken — — — — — — (2c.) Seht, wie ihr wollt, ernst oder lustig, aus	Wie Schlegel-Tieck.
Percy. Ich dank' es ihm, daß er — — (2c.) Denn, Himmel gegen Erde, mancher wird Nie mehr erweisen solche Freundlichkeit	**Percy.** Ich dank' es ihm, daß er — — (2c.) Bei Erd' und Himmel, mancher von uns wird Nie mehr erweisen solche Freundlichkeit.

Dritte Scene.

Percy. Viel Ritter fechten in des Königs Röcken	**Percy.** Maskirt sind viele in des Königs Röcken

SCENE IV. [8]

HOTSP. O, Harry, thou hast robbed — (&c.)
But that the *earthy and* cold hand of death

So liest, mit den ersten Quartos, auch der Corrector, statt des „*earth* and *the* cold" der späteren Quartos und der Folios.

SCENE V.

WORCEST. What I have done — — (&c.)
Since not to be avoided *it* falls on *me.*

PR. JOHN. I thank your grace for this high courtesy,
Which I *will give away immediately.*

WORCEST. What I have done — — (&c.)
Which not to be avoided falls on me.

PR. JOHN. I thank your grace for this high courtesy,
Which I *will put in act without delay.*

---

1) Falstaffs Worte „by Phoebus, he that wandering knight so fair — nach Phöbus, dem irrenden Ritter fein" sind in der Handschr. unterstrichen, zum sicheren Beweise, daß sie ein Citat sind.

2) Mit dieser eben so einfachen als schlagenden Verbesserung vergleiche man die große Gelehrsamkeit der Erklärer und die Mannigfaltigkeit ihrer Conjecturen: moneyers, one-eers, mynheers, oneraires, owners, moniers.

3) Auch in dieser Scene fügt der Corr. einige Verbesserungen aus den Quartos seiner Folioausgabe bei. So das „not" in der Frage des Prinzen an Franz: „Dost thou not hear them call — Hörst du sie nicht rufen?" und in der Rede Falstaffs das „own — eigene" bei den Worten „That thou art my son, I have . . . partly my own opinion — Daß du mein Sohn bist, dafür habe ich . . . theils meine eigne Meinung." — Weiter unten hat die Handschrift mit den drei ersten Quartausgaben das richtige „I know his death will be a march of twelve score — ich weiß, ein Marsch von einhundert Fuß wird sein Tod sein" statt „a match".

Die vielbesprochenen Worte „pitiful-hearted Titan that melted at the sweet tale of the son (oder sun) — den weichherzigen Titan, der bei einer süßen Erzählung seines Sohnes schmolz?" hat der Corr. durchstrichen.

Die Aenderung des Falstaff'schen „For God's sake" in „For *heaven's* sake" erinnert wieder an die kirchliche Reaction unter den Stuarts.

4) In dem Verse Glendower's: „The frame and huge foundation of the earth" steht das huge nur in der Quarto von 1598; der Corr. fügt es seiner Ausgabe bei.

KING HENRY IV.

SECOND PART.

INDUCTION.

RUM. Open your ears — — — (&c.)
Stuffing the ears of *men* with false reports
— — — — — — (&c.)
This have I rumour'd through the *peasant* towns
Between that royal field of Shrewsbury
And this worm-eaten *hold* of ragged stone

Das „men" der Quartos setzt auch der Corr. statt „them", wie die Folios lesen.

— — — — — — (&c.)
This have I rumour'd through the *pleasant* towns
Between that royal field of Shrewsbury

hold, Conj. Theob.'s statt *hole*, hat auch die Handschrift.

Vierte Scene.

Percy. O, Heinrich, du beraubst mich — (2c.)
Nur daß die erd'ge, kalte Hand des Todes

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Worc. Was ich gethan, hieß — — — (2c.)
Weil es so unvermeidlich auf mich fällt.

Diese beiden Verse stehen in keiner andern Ausgabe, als in den ersten Quartos; sie fehlen in den neueren Ausgaben sowohl als bei Schl.-T.; einzuschalten sind sie (gegen den Schluß des Stücks) zwischen die letzte Rede des Prinzen Heinrich und die Schlußrede des Königs.

Worc. Was ich gethan, hieß — — (2c.)
Welches so unvermeidlich auf mich fällt.

Pr. Joh. Ich dank' Eu'r Gnaden für den Ehrendienst,
Den ich sogleich mich eile zu vollziehn.

5) Die Erklärer streiten, ob mit diesen „heavens" die Lippen oder die Augen der Lady Mortimer gemeint sind. Die letztere Meinung ist gewiß die richtige: Lady Mortimer hat geweint — darauf bezieht sich das „pour down — herabgießen", und diesen Blick ihrer Augen versteht Lord Mortimer, während er von dem Wälsch ihrer Lippen nur die Küsse versteht; von diesen Küssen ist aber hier noch nicht die Rede; ihnen wird nachher ihr Recht, als Lady Mortimer ihren Mann noch einmal anredet; da spricht er direct von dem „gefühlten Unterreden" (feeling disputation) ihrer Küsse. Daß aber für die Augen, zumal wenn sie, wie hier, voll Thränen sind, die handschriftliche Bezeichnung „welling heavens" besser paßt als die bisherige „swelling heavens", ist wohl keine Frage: der Himmel weint Thränen, so gut wie die Augen.

6) Richtiger vielleicht ist statt „Denn unsers Anschlags Eigenschaft und Farbe", zu sagen: „Denn nur an einem Haar hängt unser Anschlag".

7) An diesem Verse kann man ersehen, daß es dem alten Corr. bei seinen Ergänzungen oder Abkürzungen shakespeare'scher Verse nicht lediglich auf den Vers ankam, daß er dabei schwerlich rein willkürlich verfuhr: sonst hätte er gewiß auch diesen Vers mittelst weiterer Aenderungen auf das richtige Maaß zurückgeführt, dessen er auch jetzt, wie man sieht, noch entbehrt.

8) Nach der Handschr. handtiert Falstaff mit Percy's Leichnam ähnlich, wie nach den Angaben der Neueren: er hält ihn nicht während des ganzen Gesprächs mit dem Prinzen auf seinem Rücken, sondern bei den Worten „Da habt ihr den Percy!" wirft er ihn nieder (throw him down); nachher „schleppt er ihn hinaus — drags it out".

König Heinrich der Vierte.

Zweiter Theil.

Prolog.

Gerücht. Die Ohren auf! — — — (2c.)
Der Menschen Ohr mit falscher Zeitung stopfend
— — — — — — (2c.)
Dies hab' ich durch die Landstädt' ausgebreitet,

Vom königlichen Feld zu Shrewsbury
Bis hier zu dieser wurmbenagten Veste

Wie Schlegel-Tieck.
— — — — — — (2c.)
Dies hab' ich durch die muntern Städt' erzählt
Vom königlichen Feld zu Shrewsbury
Wie Schlegel-Tieck.

ACT I.

SCENE I.

TRAV. My lord, sir John Umfrevile (&c.)
And bending forward struck his *armed* heels

armed, statt *able*, hat die Handschr. mit der Quarto von 1600.

NORTH. For this I shall have — — (&c.)
— — — And approach
The *ragged'st* hour that time and spite dare bring

NORTH. For this I shall have — — (&c.)
— — — And approach
The *rugged'st* *) hour that time and spite dare bring

*) So conj. schon Theobald.

SCENE II.

FALST. Not so, my lord; your ill angel — — — Virtue is of so little regard in these costermonger *times*

FALST. Not so, my lord; your ill angel — — — Virtue is of so little regard in these costermonger *days*

FALST. My lord, I was born about three *o'clock in* the afternoon *)

*) So die Quarto; in den Folios fehlen die Worte: about &c. gänzlich.

FALST. My lord, I was born about three *of* the afternoon

FALST. Yea, I thank your pretty — — Well, I cannot last ever:

FALST. Yea, I thank your pretty — — Well, I cannot last *for* *) ever: [2]

*) Auch die Quarto liest so.

FALST. If I do, fillip me — — — but the gout galls the one and the pox pinches the other; and so both the *degrees* prevent my curses.

FALST. If I do, fillip me — — — but the gout galls the one and the pox pinches the other; and so both the *diseases* prevent my curses.

SCENE III.

L. BARD. Yes, *if* this present quality of war
Indeed the instant *action*, *a* cause on foot,
Lives so on hope — — — (&c.)
What do we then, but draw anew the model
In fewer offices; or at *least* desist
To build at all? Much more, in this great work,
— — — should we survey
The plot *of* situation and the model,
Con*sent* upon a sure foundation,
Question surveyors, know our own estate,
How able such a work to undergo,

To weigh against his opposite, or else
We fortify *in* paper and in figures

L. BARD. Yes, *in* *) this present quality of war (.)
Indeed the instant *act and* cause on foot,
Lives so on hope — — — (&c.)
What do we then, but draw anew the model
In fewer offices; or at *last* desist
To build at all? Much more, in this great work,
— — — should we survey
The plot, *the* situation, and the model,
Con*sult* upon a sure foundation,
Question surveyors, know our own estate,
How able such a work to undergo.
A careful leader sums what force he brings
To weigh against his opposite, or else
We fortify *on* paper and in figures

*) So änderte auch Malone.

ACT II.

SCENE I.

HOSTESS. I am undone by his going — — — A hundred mark is a long *one* [or: *loan*] for a poor lone woman to bear

HOSTESS. I am undone by his going — — — A hundred mark is a long *score* for a poor lone woman to bear

Erster Act.

Erste Scene.

Trav. Mylord, Sir John Umfrevile — (2c.)
Und stieß, vorlehnend, die bewehrten Fersen

Wie Schlegel-Tieck.

North. Ich werde Zeit genug — — (2c.)
— — — und nun nahe
Die rauhste Stund, die Zeit und Trotz kann bringen

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Falst. Nicht doch, gnädiger Herr; so ein böser — — — Die Tugend wird in diesen Apfelkrämer-Zeiten so gering geachtet

Falst. Nicht doch, gnäd'ger Herr; so ein böser — — — Die Tugend wird in diesen Apfelkrämer-Tagen so gering geachtet

Falst. Gnädiger Herr, ich wurde um drei Uhr Nachmittags geboren

Falst. Gnädiger Herr, ich wurde um drei Des Nachmittags geboren.

Falst. Ja, das habe ich eurem allerliebsten — — — Nun, ich kann nicht immer vorhalten.

Wie Schlegel-Tieck.

Falst. Wenn ich das thue, so gebt mir — — aber das Podagra plagt jenes, und die Franzosen zwicken diese, und so kommen beide Lebensstufen meinen Flüchen zuvor.

Falst. Wenn ich das thue, so gebt mir — — aber das Podagra plagt jenes, und die Franzosen zwicken diese, und so kommen beide Krankheiten meinen Flüchen zuvor.

Dritte Scene.

Lord Bard. Ja, wenn die jetz'ge Eigenschaft des Kriegs
Sogleich zu handeln trieb; ein Werk im Gang
Lebt so auf Hoffnung —
Was thun wir, als den Riß von neuem ziehn,
Mit wenigern Gemächern, oder ganz
Abstehn vom Bau? Vielmehr noch sollten wir
Bei diesem großen Werk — — —
Des Platzes Lage und den Riß beschaun,
Zu einer sichern Gründung einig werden,
Baumeister fragen, unsre Mittel kennen,
Wie fähig, sich dem Werk zu unterziehn,
Den Gegner aufzuwiegen; sonst verstärken
Wir uns auf dem Papier und in Figuren

Lord Bard. Ja, bei der jetz'gen Eigenschaft des Kriegs.
Gewiß, die Sache, die wir jetzt betreiben,
Lebt so auf Hoffnung — — — (2c.)
Was thun wir, als den Riß von neuem ziehn,
Mit wenigern Gemächern, oder ganz
Abstehn vom Bau? Vielmehr noch sollten wir
Bei diesem großen Werk — — — (2c.)
Den Platz, die Lage und den Riß beschaun,
Uns wegen sichrer Gründung Raths erholen,
Baumeister fragen, unsre Mittel kennen,
Ob sie auch fähig sein, solch Werk zu tragen.
Ein weiser Führer überzählt die Macht,
Mit der den Feind er aufzuwiegen denkt;
Sonst rüsten wir auf dem Papier, in Ziffern

Zweiter Act.

Erste Scene.

Wirthin. Ich bin ruinirt, wenn er weggeht — — — — Hundert Mark borgen, wenn man sich selbst kaum zu bergen weiß, ist viel für eine arme, verlassene Frau

Wirthin. Ich bin ruinirt, wenn er weggeht — — Hundert Mark borgen, wenn man sich selbst kaum zu bergen weiß, ist eine schlimme Geschichte für eine arme, verlassene Frau

SCENE II.

PAGE. He called me even now, my lord — — — and, methought, he had made two holes in the ale-wife's new petticoat

PR. HENRY. That's to make him eat twenty of his words.

PAGE. He called me even now, my lord — — — and, methought, he had made two holes in the ale-wife's new *red* petticoat

PR. HENRY. That's *but* to make him eat twenty of his words. [3]

SCENE IV. [4]

FALST. If the cook help to make — — grant that, my *poor* virtue, grant that.

FALST. If the cook help to make — — grant that, my *pure* virtue, grant that.

ACT III.

SCENE I.

K. HENRY. Go, call the earls — — (&c.)
Under *the* canopies of costly state,
— — — — — — (&c.)
With deaf'ning clamours in the slippery *shrowds* *)

*) Andere: *clouds.*

[5]

K. HENRY. Go, call the earls — — (&c.)
Under *high* *) canopies of costly state,
— — — — — — (&c.)
With deaf'ning clamours in the slippery *shrowds*

*) In alter Schreibart: *hie.*

ACT IV.

SCENE I.

MOWBR. The just proportion that we gave them out.
Let *us sway* on and face them in the field.

WESTM. Then, my lord,
Unto your grace — — — (&c.)
Led on by bloody youth, guarded with *rage*
— — — — — — (&c.)
Turning your book to *graves*, *) your ink to blood,
Your pens to lances and your tongue divine
To a loud trumpet and *a point* of war?

*) Andere: *greaves*; danach übers. Schlegel.

[6]

MOWBR. The just proportion that we gave them out.
Let *'s away* on and face them in the field.

WEST. Then, my lord,
Unto your grace — — — (&c.)
Led on by bloody youth, guarded with *rags*
— — — — — — (&c.)
Turning your books to *glaives*, *) your ink to blood,
Your pens to lances and your tongue divine
To a loud trumpet and *report* of war?

*) So conj. auch Warburton.

ARCHB. No, no, my lord — — (&c.)
So that this land, like an offensive wife,
That hath enrag'd *him on* to offer strokes

ARCHB. No, no, my lord — — (&c.)
So that this land, like an offensive wife,
That hath enrag'd *her man* to offer strokes

SCENE II.

PR. JOHN. You are well encounter'd (&c.)
Under the counterfeited *zeal* of God

PR. JOHN. You are well encounter'd (&c.)
Under the counterfeited *seal* of heaven [8]

SCENE III.

FALST. Well then, Colevile is your name; a knight is your degree; and your place the dale: Colevile shall still be your name; a traitor your degree; and the dungeon your *place* — a *place* deep enough:

FALST. Well then, Colevile is your name; a knight is your degree; and your place the dale: Colevile shall still be your name; a traitor your degree and the dungeon your *dale* — a *dale* deep enough:

Zweite Scene.

Page. Jetzt eben, gnädiger Herr, rief er mich — — — und ich dachte, er hätte zwei Löcher in der Bierschenkin ihren neuen Rock gemacht

Pr. Heinr. Das hieße ihn zwingen, seine eignen Worte hinunter zu schlucken.

Page. Jetzt eben, gnädiger Herr, rief er mich — — und ich dachte, er hätte zwei Löcher in der Bierschenkin ihren neuen rothen Rock gemacht

Pr. Heinr. Das hieße nur ihn zwingen, seine eignen Worte hinunter zu schlucken.

Vierte Scene.

Falst. Wenn der Koch die Fresserei machen hilft — — — gieb das zu, liebe Seele, gieb das zu.

Falst. Wenn der Koch die Fresserei machen hilft — — — gieb das zu, liebe Unschuld, gieb das zu.

Dritter Act.

Erste Scene.

K. Heinr. Geh, ruf die Grafen — — (2c.)
Unter den Baldachinen reicher Pracht
— — — — — — (2c.)
Mit tobendem Geschrei ins glatte Tauwerk

K. Heinr. Geh, ruf die Grafen — — (2c.)
Unter hohen Baldachinen reicher Pracht
— — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Erste Scene.

Mowbr. Genau die Anzahl, wie wir sie vermuthet.
Ziehn wir denn fort und treffen sie im Feld.

Die für den englischen Text sehr erwünschte Aenderung (vgl. Johnson's und Steevens' Anmerkungen) trifft die Uebersetzung nicht.

Westm. Wohl, Mylord,
So wend' ich ganz den Inhalt — — — (2c.)
Mit Wuth verbrämt, geführt von blut'ger Jugend,
Von Bettelei und Buben unterstützt
— — — — — — (2c.)
Verkehrt in Beinharnische eure Bücher,
Die Dint' in Blut, in Lanzen eure Federn,
Und eurer Zunge geistliche Belehrung
In schmetternde Trompet' und Kriegsgetön.

Westm. Wohl, Mylord,
So wend ich ganz den Inhalt — — — (2c.)
Von blut'ger Jugend angeführt, mit Lumpen
Verbrämt, von Bettelbuben unterstützt
— — — — — (2c.)
Verkehrt in Hellebarden eure Bücher

Die völlig freie Uebersetzung Schlegels nimmt das Richtige vorweg.

Erzbisch. Nein, nein, Mylord; — — (2c.)
So daß dies Land, ganz wie ein trotzend Weib,
Das ihn erzürnt, mit Streichen ihr zu drohn,
Wie er nun schlägt, sein Kind entgegenhält [7]

Erzbisch. Nein, nein, Mylord — — (2c.)
So daß dies Land ganz wie ein trotzend Weib,
Das ihren Mann erzürnt, mit Streichen ihr
Zu drohn, dem Schlag sein Kind entgegenhält

Zweite Scene.

Pr. Joh. Ihr seid willkommen — — (2c.)
Durch einen vorgegebnen Eifer Gottes

Pr. Joh. Ihr seid willkommen — — (2e.)
Unter des Himmels nachgefälschtem Siegel

Dritte Scene.

Falst. Nun gut, Colevile ist euer Name, ein Ritter ist euer Rang, und euer Ort das Thal; Colevile soll auch ferner euer Name sein, ein Verräther euer Rang, und der Kerker euer Wohnort — ein Ort, der tief genug liegt: so werdet ihr immer noch Colevile vom Thal sein.

Falst. Nun gut, Colevile ist euer Name, ein Ritter ist euer Rang, und euer Ort das Thal; Colevile soll auch ferner euer Name sein, ein Verräther euer Rang, und der Kerker euer Thal — ein Thal, das tief genug ist: so werdet ihr immer noch Colevile vom Thal sein.

SCENE IV. [9]

PR. HENRY. No, I will sit and watch (&c.)
That from this golden *rigol* hath divorc'd

PR. HENRY. No, I will sit and watch (&c.)
That from this golden *ringol* hath divorc'd

K. HENRY. O my son!
Heaven put it in thy mind, to take it hence,
That thou might'st *win* the more thy father's love,
— — — — — — (&c.)
— — — for what in me was *purchas'd*,
Falls upon thee — — — (&c.)
And all *my**) friends, which thou must make thy friends,
— — — — — — (&c.)
I cut *them* off, and had a purpose now
To lead out many —

*) Andere: *thy*.

K. HENRY. O my son!
Heaven put it in thy mind, to take it hence,

win, wie die Quarto, hat auch die Handschrift; die Folios: *join*.

— — — — — — (&c.)
— — — for what in me was *purchase*,
Falls upon thee — — — (&c.)
And all *my* friends, which thou must make thy friends,
— — — — — — (&c.)
I cut *some* off, and had a purpose now
To lead out many —

ACT V.

SCENE I.

FALST. I'll follow you, good master —
— and he shall laugh wit*hout* intervallums.

Wit*hout*, wie die Quarto, liest auch die Handschrift statt, wie die Folios, *with*.

SCENE III.

PIST. Let vultures vile seize on his lungs also!
Where is the life that late I led, say they:
Why, here it is; welcome *these* pleasant *days*.

PIST. Let vultures vile seize on his lungs also!
Where is the life that late I led, say they:
Why, here it is; welcome *this* pleasant *day*.

---

1) In den neueren Ausgaben steht bei Eröffnung der Scene der Pförtner „before the gate — am Thore"; nach der Handschrift erscheint der „Warder — Wächter" nach Lord Bardolphs Worten „Wer wacht am Thore da? he!" — above (the gate) — über dem Thore", also in der Burg, wie das in Kriegszeiten natürlich. Er geht ab, wenn Northumberland auftritt.

2) Den Schluß der Rede Falstaff's von diesen Worten ab streicht der Corr.

3) Nach Angabe der Handschr. liest nicht Poins, sondern der Prinz den Brief Falstaff's laut vor; der Prinz zeigt ihn nur dem Poins — „he shows it to Poins."

4) Falstaff tritt, nach den Neueren wie nach der Handschrift, „singend" auf; auch bei den Worten „When Arthur first in court — Als Arthur erst am Hof", „And was a worthy king — Und war ein würd'ger Herr" und „Your broaches, pearls and owches — Rubinen, Perlen und Karfunkeln" bemerkt die Handschr. „sings".

Die Worte der Dortchen Lakenreißer: „Hang yourself, you muddy conger, hang yourself — Laßt euch hängen, garstiger Schweinigel, laßt euch hängen!" stehen nicht in den Folioausgaben; der Corr. fügt sie bei mit Ausnahme des zweiten „hang yourself — laßt euch hängen!" — Dagegen fehlen die Worte Falstaffs „No more, Pistol; I would not have you go off here; discharge yourself of our company, Pistol — Nicht weiter, Pistol, ich möchte nicht, daß du hier losgingest. Drücke dich aus unserer Gesellschaft ab, Pistol" in der Handschrift eben so wie in den Folios.

5) Die vier Zeilen in König Heinrich's Rede von „O, if this were seen — O säh man das" bis „and sit him down and die — und setzte sich und stürbe" stehen in der Quartausgabe, aber nicht in den Folios, auch der Corrector fügt sie nicht bei.

An dieser Stelle fehlt ein Blatt des corrigirten

Vierte Scene.

Pr. Heinr. Ich will hier sitzen — — (2c.)
Der manchen König Englands hat geschieden
Von diesem goldnen Zirkel.

Wie Schlegel-Tieck.

K. Heinr. O mein Sohn!
Der Himmel gab dir ein, sie wegzunehmen,
Daß du des Vaters Liebe mehr gewönnest
— — — — — — (2c)
— — — denn, was ich erjagt,
Das fällt dir nun — — — (2c)
— — — und allen meinen Freunden
— — — — — — (2c.)
— — — ; was zu vermeiden
Ich sie verdarb und nun des Sinnes war,
Zum heil'gen Lande Viele fortzuführen

K. Heinr. O mein Sohn!
Der Himmel gab dir ein, sie wegzunehmen
Wie Schlegel-Tieck.
— — — — — — (2c.)
— — — denn was bei mir Raub,
Das fällt dir nun — — —
— — — und allen meinen Freunden
— — — — — — (2c.)
— — — ; das zu vermeiden
Verdarb ich einige und war nun Willens,
Zum heil'gen Lande Viele fortzuführen

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Falst. Ich komme nach, lieber Herr — — (2c.)
und er soll ohne Intervallum lachen

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Pist. Laßt schnöde Gey'r die Lung' ihm fressen ab!
Wo ist mein vorig Leben? sagen sie.
Hier ist's; willkommen diese frohen Tage.

Pist. Laßt schnöde Gey'r die Lung' ihm fressen ab.
Wo ist mein vorig Leben? geht die Frage.
Hier ist's; Willkommen diesem frohen Tage.

Exemplars der Folioausgabe, mit S. 87 und 88 bezeichnet; die Lücke geht von Akt III., Sc. 2 (Bard. „whereby he may be thought to be accommodated — wodurch man ihn für akkommodirt halten kann") bis Akt IV., Sc. 1 (Archb. Here stand, my lords . . . numbers of our enemies — Erzb. Hier haltet, Lords . . . unsrer Feinde zu erfahren.)

6) Der letzte Vers in Westmorelands zweiter Anrede an den Erzbischof „And consecrate commotion's bitter edge? — Und heiliget des Aufruhrs scharfe Schneide?" und der zweite Vers in des Erzbischofs Antwort „To brother born an household cruelty — (Macht) häuslich Unrecht am gebornen Bruder" fehlen in den Folioausgg.; der Corr. ergänzt sie nicht.

7) Delius geht hier wieder weit vor, gegen Collier und Logik: „der alte Corr. sah nicht ein, daß him sich auf den König bezieht." Danach wäre es also auch der König, dem das Land „sein (des Königs) Kind" entgegenhielte, was doch wohl nicht angeht.

8) Selbst in solchen Wendungen, wie diese, mußte unter Jacob dem Ersten der Name God, wie die Quartausgabe, die einzige von 1600, liest, dem weniger anstößigen „heaven" weichen; es ist nicht erst der Corr., der diese Aenderung macht, sondern schon die Herausgeber der Folios. Vgl. oben Anm. 2 zu König Johann.

9) Nach der Handschrift fällt der König nicht in Ohnmacht — swoons — sondern „falls back — sinkt zurück": und nachher, wo, nach den Neueren, die Lords den König „in einen innern Theil des Zimmers tragen und auf ein Bett legen (convey the king into an inner part of the room and place him on a bed)" heißt es in der Handschr. nur „put the king a-bed — legen den König zu Bett." — Wenn Westmoreland und Harcourt ihre Neuigkeiten melden, so heißt's bei jedem: „Gives a paper — überreicht (dem König) ein Papier."

Die beiden ersten Textänderungen in dieser Scene sind für den shakespeareschen Sprachgebrauch von Interesse.

10) Delius bemerkt sehr kategorisch: „Pistol spricht nie in Reimen, sondern verbrämt nur seinen Blankvers mit Citaten aus bombastischen Tragödien". Zwei thatsächliche Irrthümer: Pistol citirt Reime so gut, wie ungereimte Verse (vgl. Heinrich V.), und ferner ist das hier vorliegende Citat schwerlich aus einer „bombastischen Tragödie"; denn Petruchio (der Widerspenstigen Zähmung Act 4, Sc. 1) singt die Anfangsworte dieser Verse, und das pflegt bei Citaten aus Tragödien gewöhnlich nicht zu geschehen; außerdem aber will

---

KING HENRY V.

ACT I. [1]

SCENE II.

CANTERB. Then hear me, gracious — (&c.)
To *find**) his title with some show of truth

*) Malone: *fine;* danach Schlegel.

CANTERB. Then hear me, gracious — (&c.)
To *found* his title with some show of truth [2]

K. HENRY. We do not mean — — (&c.)
Who hath been still a *giddy* neighbour to us

K. HENRY. We do not mean — — (&c.)
Who hath been still a *greedy* neighbour to us

CANTERB. She hath been then — (&c.)
To fill king Edward's *fame* with prisoner kings

CANTERB. She hath been then — (&c.)
To fill king Edward's *train* with prisoner kings

WESTMOR. But there's a saying — (&c.)
To *spoil**) and havock more than she can eat.

*) Die Folios: *tame.*

WESTMOR. But there's a saying — (&c.)
To *tear* *) and havock more than she can eat.

*) Alte Schreibart: teare.

CANTERB. It follows then, the cat must stay at home:
Yet that is *but* a crush'd*) necessity

*) Andere: *curs'd;* danach Schlegel.

CANTERB. It follows then — — (&c.)
Yet that is *not* a crush'd necessity

CANTERB. True; therefore doth — (&c.)
They have a king and officers of *sorts*;
— — — — — (&c.)
Come to one mark; as many ways *meet in one town* *)

*) Andere: Come to one mark;
As many several ways meet in one town

CANTERB. True; therefore doth — (&c.)
They have a king and officers of *state:*
— — — — — — (&c.)
Come to one mark; as many ways *unite* [3]

[4]

K. HENRY. We are glad, the Dauphin — (&c.)
Be like a king and show my *sail* of greatness

K. HENRY. We are glad, the Dauphin — (&c.)
Be like a king and show my *soul* of greatness

K. HENRY. We hope to make — — (&c.)
— — and all things thought upon,
That may with *reasonable* swiftness add
More feathers to our wings

K. HENRY. We hope to make — — (&c.)
— — and all things thought upon,
That may with *seasonable* swiftness add
More feathers to our wings

sich Petruchio (man vgl. die angeführte Stelle im Zusammenhang) mit seinem Singen den Anschein einer gemüthlich behaglichen Stimmung geben und citirt schon deshalb wahrscheinlich weder aus Tragödien noch aus „bombastischen Tragödien". Daran zu denken hat aber Delius in seinem Eifer nicht Zeit.

Der Epilog — der in den neueren Ausgaben der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung fehlt — wird nach der Handschrift gesprochen „by one that can dance — von einem der tanzen kann". Am Schluß desselben bemerkt der Corr.: „End with a dance — zum Schlusse ein Tanz".

König Heinrich der Fünfte.

Erster Act.

Zweite Scene.

Canterb. So hört mich, gnädiger Monarch —
Mit ein'gem Schein den Anspruch zu beschönen

K. Heinr. Wir meinen nicht — — —
Der stets für uns ein wilder Nachbar war

Canterb. Sie hatte dann mehr — — —
Sandt' ihn nach Frankreich dann, um Eduards Ruhm
Zu füllen mit gefangner Kön'ge Zahl.

Westm. Doch giebt es einen Spruch — —
Besudelt und verdirbt, was sie nicht frißt.

Canterb. Die Katze muß demnach zu Hause bleiben;
Allein verwünscht sei diese Nöthigung

Canterb. Sehr wahr; drum theilt — —
Sie haben einen König und Beamte
Von unterschiednem Rang, wovon die einen
— — — — — — (2c.)
Zu Einem Ziel;
Wie viel verschiedne Weg' in Eine Stadt

K. Heinr. Wir freu'n uns, daß — — —
Und meiner Größe Segel will entfalten,
Erheb' ich mich auf meinen fränk'schen Thron.

K. Heinr. Wir hoffen ihren Sender — —
— — — und Alles wohl bedacht,
Was Federn unsern Schwingen leihen kann
Zu weiser Schnelligkeit.

Canterb. So hört mich, gnädiger Monarch —
Mit ein'gem Schein den Anspruch zu begründen

K. Heinr. Wir meinen nicht — — —
Der stets für uns ein gier'ger Nachbar war

Cant. Sie hatte dann mehr — — —
Sandt' ihn nach Frankreich dann, um Eduards Troß
Zu füllen mit gefangnen Königen.

Westm. Doch giebt es — — —
Zerbeißt mehr und verdirbt als sie kann fressen.

Canterb. Die Katze muß demnach zu Hause bleiben;
Allein nicht zwingend ist die Nöthigung;
Giebt's Schlösser doch — — —

Canterb. Sehr wahr; drum theilt — —
Sie haben einen König und Beamte
In ihrem Staat, worunter einige
— — — — — — (2c.)
Zu Einem Ziel; wie sich viel Wege treffen

K. Heinr. Wir freu'n uns, daß — —
Und meines Geistes Hoheit zeigen will, [5]
Erheb' ich mich auf meinen fränkschen Thron.

K. Heinr. Wir hoffen ihren Sender — —
— — — und Alles wohl bedacht,
Was Federn unsern Schwingen leihen kann
Zu nöth'ger Schnelligkeit.

ACT II.

CHORUS.

Now all the youth of England — — (&c.)
Now *thrive* the armourers — —
— — — — — — (&c.)
Th'abuse of distance, *while we**) force a play.

*) Diese beiden Wörter sind Conjectur von Pope.

Now all the youth of England — — (&c.)
Now *strive* the armourers — —
— — — — — — (&c.)
Th'abuse of distance *and so* force a play.

SCENE I.

Nym. For my part, I care not; I say little, but when time shall serve, there shall be *smiles* — —

Nym. For my part, I care not; I say little, but when time shall serve, there shall be *smites* — —

Nym. I cannot tell; things must be — (&c.)
— — though patience be a tired *mare*

Nym. I cannot tell; things must be — (&c.)
though patience be a tired *jade*

SCENE II.

K. Henry. We judge no less — (&c.)
And on *his* more advice we pardon him.

K. Henry. We judge no less — — (&c.)
And on *our* more advice we pardon him.

K. Henry. Alas, your too much love — (&c.)
Who are the *late* commissioners?

K. Henry. Alas, your too much love — (&c.)
Who are the *state* commissioners?

SCENE III.

Mrs. Quickly. Nay, sure, he's not in hell — — — (&c.) for his nose was as sharp as a pen *and 'a babbled**) of green *fields.*

*) So conjicirte Theobald; die Lesart der alten Ausgaben ist: *and a table* of green fields.

Mrs. Quickly. Nay, sure, he's not in hell — — — (&c.) for his nose was as sharp as a pen *on a table* of green *frieze.* [6]

SCENE IV.

Fr. King. Think we King Harry — (&c.)
Whiles that his *mountain* sire, on mountain standing

Fr. King. Think we King Harry — (&c.)
Whiles that his *mighty* sire, on mountain standing [7]

ACT III.

CHORUS.

Thus with imagin'd wing — — (&c.)
— — — behold the threaden sails,
Borne with the invisible and creeping wind

Thus with imagin'd wing — — (&c.)
— — — behold the threaden sails,
Blown with the invisible and creeping wind

SCENE II.

Pist. The plain song is most just; for humours do abound;
Knocks go and come; God's vassals *drop and die;*
And sword and shield,
In bloody field,
Do win immortal fame.

Pist. The plain song is most just; for humours do abound;
Knocks go and come,
To all and some,
God's vassals *feel the same;*
And sword and shield,
In bloody field,
Do win immortal fame.

Zweiter Akt.

Chorus.

Nun ist die Jugend Englands — — —
Die Waffenschmiede nun gedeihn — —
— — — so ordnen wir
Der Ferne Mißbrauch nach des Spieles Zwang

Nun ist die Jugend — — —
Die Waffenschmiede tummeln sich,

Wie Schlegel-Tieck.

Erste Scene.

Nym. Ich für mein Theil frage nicht danach, ich sage wenig, aber wenn die Zeit kommt, kann es freundlich zugehen — — —

Nym. Ich für mein Theil frage nicht danach, ich sage wenig, aber wenn die Zeit kommt, kann es Schläge setzen — —

Nym. Ich weiß es nicht, die Sachen — (2c.)
Ist Geduld schon eine abgetriebne Mähre

Wie Schlegel-Tieck; mare und jade sind ziemlich gleichbedeutend.

Zweite Scene.

K. Heinr. Man hofft nicht minder — —
Und da er sich besinnt, verzeihn wir ihm.

K. Heinr. Man hofft nicht minder — —
Und, nun wir's mehr bedacht, verzeihn wir ihm.

K. Heinr. Ach, eure große Lieb' — — —
Wem wurde letzthin Vollmacht zugetheilt?

K. Heinr. Ach, eure große Lieb' — — —
Wer ist's, der die Regentschaft führen soll?

Dritte Scene.

Frau Hurtig. Nein, gewiß, er ist nicht in der Hölle — — — Denn seine Nase war so spitz wie eine Schreibfeder und er faselte von grünen Feldern.

Frau Hurt. Nein, gewiß, er ist nicht in der Hölle — — — Denn seine Nase war so spitz wie eine Feder auf einem grünwollenen Schreibtisch.

Vierte Scene.

K. Carl. Gut, halten wir den König — (2c.)
— — — indeß sein Vater,
Des Berges Fürst, auf einem Berge stehend

K. Carl. Gut, halten wir den König — —
— — — indeß sein Vater,
Der große Fürst, auf einem Berge stehend

Dritter Act.

Chorus.

So fliegt auf eingebild'ten — — —
— — — seht die Leinensegel,
Die unsichtbare Winde schleichend heben

So fliegt auf eingebild'ten — — —
— — seht die Leinensegel,
Die unsichtbare Winde schleichend blähen

Zweite Scene.

Pist. Die Litaney ist recht; Humore sind im Schwang,
Gehn Püff' und kommen, Gottes Knechte sterben,
Und Schwert und Schild
Im Blutgefild
Erwirbt sich ew'gen Ruhm.

Pist. Die Litaney ist recht, Humore sind im Schwang,
Und Puff und Stoß
Geht toll drauf los,
Macht Gottes Knechten heiß.
Und Schwert und Schild
Im Blutgefild
Erwirbt sich ew'gen Preis.

PIST. And I:
If wishes would prevail with me,
My purpose should not fail with me,
But thither would I *hie*.

BOY. As duly, but not as truly, as bird doth sing on bough. [8]

PIST. And I:
If wishes would prevail with me,
My purpose should not fail with me
But thither would I *now*.

BOY. *And* as duly,
But not as truly,
As bird doth sing on bough.

SCENE III.

K. HENRY. How yet resolves — —
Defile the locks of your shrill-shrieking daughters

Defile, Conj. Pope's statt *desire*, hat auch die Handschrift.

SCENE VI.

GOWER. Why, 't is a gull, a fool — — and this they con perfectly in the phrase of war, which they trick up with new-*tuned* oaths —

GOWER. Why, 't is a gull — — — (&c.) and this they con perfectly in the phrase of war, which they trick up with new-*coined* oaths.

SCENE VII.

DAUPH. What a long night is this! — — He bounds from the earth, as if his entrails were *hairs*

DAUPH. What a long night is this! — (&c.) He bounds from the earth as if his entrails were *air*

ACT IV.

SCENE I.

FLUELLEN. So! in the name of Cheshu Christ, speak *lower*.

Auch die Handschrift ändert das „*fewer*" der alten Ausgg. in lower.

K. HENRY. Indeed the French may lay—(&c.)
Upon the king! let us — — (&c.)
O ceremony, show me but thy worth!
What is thy soul *of adoration*?
— — — — — — (&c.)
Gets him to rest, cramm'd with dist*ress*ful bread

K. HENRY. Indeed the French may lay—(&c.)
Upon the king! let us — — (&c.)
O ceremony, show me but thy worth!
What is thy soul *but adulation*?
— — — — — — (&c.)
Gets him to rest, cramm'd with dist*aste*ful bread

SCENE III.

K. HENRY. I pray thee, bear my former — — (&c.)
Mark, then, *a*bounding valour in our English,
That, being dead, like to the bullet's grazing,
Break out into a second course of mischief,
Killing in re*lapse* of mortality.

K. HENRY. I pray thee, bear my former — — (&c.)
Mark, then, *re*bounding valour in our English,
That, being dead, like to the bullet's grazing,
Break out into a second course of mischief,
Killing in re*flex* of mortality.

SCENE VI.

EXET. In which array (brave soldier) doth he lie,
Larding the plain

EXET. In which array (brave soldier) doth he lie,
Loading the plain [10]

SCENE VII.

MONTJ. No, great king;
I come to thee for charitable licence,
That we may wander o'er this bloody field,
To *book* our dead and then to bury them.

MONTJ. No, great king;
I come to thee for charitable licence,
That we may wander o'er this bloody field,
To *look* our dead and then to bury them.

Pist. Ich auch:
Wenn Wünsche könnten helfen mir,
An Eifer sollt's nicht fehlen mir,
Ich eilte stracks dahin.
Bursch. So klar, doch nicht so wahr, wie Vöglein auf dem Zweige singt.

Pist. Ich auch:
Wenn Wünsche könnten helfen mir,
An Eifer sollt's nicht fehlen mir,
Ich eilte dahin sogleich.
Bursch. Und so klar,
Doch nicht so wahr,
Wie Vöglein singt auf dem Zweig.

Dritte Scene.

K. Heinr. Was hat der Hauptmann — — — — — erwartet augenblicks besudelt
Zu sehn vom blinden, blutigen Soldaten
Die Locken eurer gellend schreinden Töchter

Wie Schlegel-Tieck. [9]

Sechste Scene.

Gower. Ei, er ist ein Gimpel, ein Narr — — Und dies lernen sie vollkommen in der Soldatensprache, die sie mit Flüchen aufstutzen

Gower. Ei, er ist ein Gimpel — — — Und dies lernen sie vollkommen in der Soldatensprache, die sie mit neugemünzten Flüchen aufstutzen

Siebente Scene.

Dauph. Was das für eine lange Nacht ist! — — Er springt von der Erde, als ob er mit Haaren ausgestopft wäre

Dauph. Was das für eine lange Nacht ist! — — Er springt von der Erde, als ob er Luft im Leibe hätte

Vierter Act.

Erste Scene.

Fluell. Nun, im Namen Jesu Christi, sprecht doch leiser!

Wie Schlegel-Tieck.

K. Heinr. In der That, die Franzosen — —
Nur auf den König! legen wir — — —
O Ceremonie, zeig' mir deinen Werth!
Was ist die Seele deiner Anbetung?
Bist du was sonst als Stufe, Rang und Form
— — — — — — (2c.)
Zur Ruh sich fügt, gestopft mit saurem Brod

K. Heinr. In der That, die Franzosen — —
Nur auf den König! legen wir — —
O Ceremonie, zeig' mir deinen Werth!
Ist dein Gehalt was sonst als Schmeichelei?
Bist du was sonst als Stufe, Rang und Form
— — — — — — (2c.)
Zur Ruh sich fügt, gestopft mit schlechtem Brod

Dritte Scene.

K. Heinr. Ich bitt' dich, nimm den — —
Merkt denn das Uebermaaß der Tapferkeit
An unsern Englischen, daß sie, schon todt,
So wie das Streifen der Kanonenkugel,
Ausbrechen zu des Unheils zweitem Lauf,
Im Rücksprung ihrer Sterblichkeit noch tödtend.

K. Heinr. Ich bitt' dich, nimm den — —
Merkt denn die Doppelkraft der Tapferkeit
An unsern Englischen, daß sie, schon todt,
So wie das Streifen der Kanonenkugel,
Ausbrechen zu des Unheils zweitem Lauf,
Im Rückschlag ihrer Sterblichkeit noch tödtend.

Sechste Scene.

Exet. In diesem Schmuck verbrämt der tapfre Krieger
Den Plan nun, und an seiner blut'gen Seite

Exet. In diesem Schmuck liegt nun der wackre Krieger
Des Feldes Last; an seiner blut'gen Seite

Siebente Scene.

Montj. Nein, großer König.
Ich komm zu dir um milde Zulassung,
Daß wir dies blut'ge Feld durchwandern dürfen,
Die Todten zu verzeichnen und begraben.

Montj. Nein, großer König.
Ich komm zu dir um milde Zulassung,
Daß wir dies blut'ge Feld durchwandern dürfen,
Die Todten zu besehn und zu begraben.

ACT V.

CHORUS. [11]

Vouchsafe *to* those that have not read the story,
That I may prompt them, and *of* such as have,
I humbly pray them — —

Vouchsafe *all* those that have not read the story,
That I may prompt them, and *for* such as have
I humbly pray them — —

SCENE II.

Burg. My duty to you both — — (&c.)
Why that the naked, poor and mangled peace
Should not — — *put* up her lovely visage?

Burg. My duty to you both — — (&c.)
Why that the naked, poor and mangled peace
Should not — — *lift* up her lovely visage?

French King. I have but with a — (&c.)
— — — we will, suddenly,
Pass *our* accept and peremptory answer.

French King. I have but with a — (&c.)
— — — we will, suddenly,
Pass *or* accept, and peremptory answer.

K. Henry. Brother, we shall — — (&c.)
— — — as your wisdoms best
Shall see advantage*able* for our dignity.

K. Henry. Brother, we shall — — (&c.)
— — — as your wisdoms best
Shall see advantage for our dignity.

K. Henry. Now, fye upon my false French — — (&c.) yet my blood begins to flatter me that thou dost, notwithstanding the poor and untem*pering* effect of my visage.

K. Henry. Now, fye upon my false French — — (&c.) yet my blood begins to flatter me that thou dost, notwithstanding the poor and untem*pting**) effect of my visage. [12]

*) So conj. auch Warburton.

French King. Yes, my lord, you see them — — (&c.) all girdled with maiden walls, that war hath *never* entered.

French King. Yes, my lord, you see them — — (&c.) all girdled with maiden walls, that war hath *not**) entered.

*) Die Folios haben weder never noch not.

---

1) Die Folios nennen den Chorus „Prologue"; die Handschrift sagt „Enter *Chorus as* Prologue — Chorus tritt auf als Prolog"; im Laufe des Stücks hat die Handschrift immer Chorus; am Schlusse heißt's „Enter Chorus *as Epilogue*".

In der achtzehnten Zeile des Prologs „And make imaginary puissance" ist die letzte Silbe des Wortes „imaginary" von dem Corr. geändert; aber am Rande, wo die Aenderung steht, ist ein Wasserfleck, so daß sie nicht zu lesen ist.

2) In dieser langen Rede des Erzbischofs von Canterbury über das Erbrecht Heinrichs in Frankreich sind die Stellen, welche sich speciell auf die französische Thronfolge nach dem salischen Gesetze beziehen, von dem Corrector gestrichen. Ob auch das auf Rechnung stuart'scher Politik zu setzen ist?

3) Diese Aenderung der Handschrift ist kaum eine glückliche zu nennen; die Worte „in one town — in eine Stadt" sind das nothwendige Correlatum zu den folgenden „in one self sea — in Einen See", „in the dial's center — in den Mittelpunkt an einer Sonnenuhr" und „in one purpose — zu Einem Zweck".

In der viertfolgenden Zeile („End in one purpose — Zu einem Zweck gedeihn") haben die alten Ausgaben den Druckfehler: „And in one purpose"; der Corr. verbessert ihn. (Denselben Fehler s. ob. All's well th. e. w. Akt II., Sc. 5.)

4) Die Tonne mit Federbällen „öffnet" und „zeigt" Exeter nach Angabe der Handschrift auf der Bühne — „show it", „open it".

5) Bei Beurtheilung dieser Aenderung ist es mehr als sonst nöthig, genau den Wortlaut des englischen Textes anzusehen und über dem prächtigen Klang des Schlegel'schen Verses das Original nicht zu vergessen. — Nach Delius freilich

Fünfter Act.

Chorus.

Vergönnt, daß denen, welche die Geschichte
Nicht lasen, ich sie deute; wer sie kennt,
Den bitt' ich ziemlichst — — —

Vergönnt, daß allen, welche die Geschichte
Nicht lasen u. s. w.

Zweite Scene.

Burg. Euch beiden meine Pflicht — — —
Was für ein Anstoß oder Hinderniß
[— — dem Frieden — — — nicht erlaubt]
— — — hold die Stirn zu heben?

Wie Schlegel-Tieck.

K. Carl. Ich habe die Artikel nur — —
— — — so soll sogleich
Mein Beitritt und entschiedne Antwort folgen.

K. Carl. Ich habe die Artikel nur — —
— — — so soll sogleich
Ja oder Nein als feste Antwort folgen.

K. Heinr. Bruder, so sei's — — —
— — — wie es eure Weisheit
Für unsre Würd' am vortheilhaftsten sieht.

Die Aenderung der Handschrift macht nur den englischen Vers richtig und trifft die Uebersetzung nicht.

K. Heinr. Nein, pfui über mein falsches Französisch! — — — jedoch fängt mein Blut an mir zu schmeicheln, daß du es thust, wiewohl mein Gesicht einen so herben und uneinnehmenden Eindruck macht.

Wie Schl.-T.; die beiden Worte, um die es sich im Englischen handelt, sind ziemlich gleichbedeutend.

K. Carl. Ja mein Fürst, ihr seht sie — — alle mit jungfräulichen Mauern umgeben, in welche der Krieg nie hineindrang.

Wie Schlegel-Tieck.

---

hätte der Corrector, doch jedenfalls ein Engländer, nicht einmal die „einfache Metapher" in der Wendung „das Segel aufziehen" verstanden.

6) Die classische Schilderung der Frau Hurtig von dem seligen Verscheiden des dicken Hans ist gewiß eine von den Stellen Shakespeare's, die deutschen wie englischen Lesern am geläufigsten, ja lieb geworden sind. Mag es daher auch schwer fallen, sich von dem „Faseln von grünen Feldern" zu trennen, so wird doch Jeder zugeben müssen, daß die Aenderung des alten Correctors einfacher ist und den ursprünglichen Worten der alten Ausgaben sich näher anschließt, als die — geistreiche — Conjectur Theobald's. Daß ferner die genaue Ortsangabe: „(eine Feder) auf einem grünwollnen Schreibtisch" ganz in Frau Hurtigs Weise ist, zeigt das bekannte „Du schwurst mir auf einen vergoldeten Becher, in meiner Delphinkammer, an dem runden Tisch, bei einem Steinkohlenfeuer, am Mittwoch in der Pfingstwoche — — da schwurst du mir u. s. w." (Heinrich IV., zweiter Theil, Act II. Sc. 1.) — Sollte übrigens diese Lesart der Handschrift Anerkennung und Aufnahme finden, so hätte das eine größere und ernstere Bedeutung, als mancher sich träumen läßt: auf dem „Faseln von grünen Feldern" beruht nämlich für Ulrici eine starke (vielleicht gar die einzige) Hoffnung auf Falstaff's schließliche Buße, Besserung, Bekehrung, Seligkeit; die „grünen Felder" sind — nach Ulrici — etwa die Gefilde der Seligen, das Paradies, das der reuige Hans sterbend erblickt. Und um diese Aussicht brächte ihn nun der Corrector! — Delius vertheidigt die gewöhnliche Lesart „and a table", wie folgt: „Richtig erklärt, bedeutet die Lesart der Folio einfach: seine Nase war so scharf wie eine Feder und war (d. h. sah

aus wie) eine Tafel mit grünen Feldern. Die Quickly spricht, in unpassenden Vergleichungen, wie es ihre Art ist, von der grünlich lividen Farbe, welche die Nase des Sterbenden annimmt." Die Quickly spricht aber nicht, das übersieht Delius, in so verrenkten Constructionen, noch ist Knappheit des Ausdrucks oder Sparsamkeit in Worten ihre Sache: so, wie Delius will, spricht keine shakespeare'sche Hurtig.

7) Vergl. Act I. Sc. 2. „Whiles his most *mighty* father on a hill — Indeß sein großer Vater lächelnd stand."

8) Die Quartos haben diese beiden Stellen gar nicht; die Folios geben sie als Prosa.

9) Die ganze vierte Scene ist von dem Corrector gestrichen; geändert ist nichts.

10) So poetisch hier die Schlegelsche Uebersetzung klingt, so wenig richtig ist sie. „*Larding* the plain" heißt: „den Plan spickend, düngend"; es ist dasselbe Wort, welches über Falstaff in der Affaire von Gadshill gesagt wird (Heinrich IV., Erster Theil, Act II., Sc. 2.): „lards the lean earth as he

---

KING HENRY VI.

FIRST PART.

ACT I.

SCENE I.

BEDF. Cease, cease these jars — — —	BEDF. Cease, cease these jars — —
Than Julius Caesar or bright*) —	Than Julius Caesar or bright *Cassiopé.*
*) Johnson ergänzte die Lücke: *Berenice*	
3 MESSENGER. O, no; wherein lord — —	3 MESS. O, no; wherein lord — — —
He being in the *va*ward, plac'd behind	He being in the *rear*ward, plac'd behind
BEDF. His ransom there is none — —	BEDF. His ransom there is none — —
Whose bloody deeds shall *make* all Europe quake.	Whose bloody deeds shall *cause* all Europe quake.
WINCH. Each hath his place — — —	WINCH. Each hath his place — —
The king from Eltham I intend to *send*	The king from Eltham I intend to *steal*
And sit at chiefest stern of public weal.	And sit at chiefest stern of public weal.*)
	*) Diesen Reim schlug auch Monk Mason vor.

SCENE II.

CHARL. Mars his true moving — —	CHARL. Mars his true moving — —
Otherwiles the famish'd English, like pale ghosts	*The whiles* the famish'd English, like pale ghosts
CHARL. Sound, sound alarum! we will rush on them.	CHARL. Sound, sound alarum! we will rush on them.
Now for the honour of the *forlorn* French.	Now for the honour of the *forborne* [1] French!
Him I forgive my death, that killeth me,	Him I forgive my death, that killeth me,
When he sees me go back one foot or *fly.*	When he sees me go back one foot or *flee.*
PUCELLE. Dauphin, I am by birth — —	PUCELLE. Dauphin, I am by birth — —
Heaven and our *Lady gracious* hath is pleas'd	Heaven and our *gracious lady* hath it pleas'd
CHARLES. Thou hast astonish'd — —	CHARL. Thou hast astonish'd — —
And if thou vanquishest, thy words are true,	And if thou vanquishest, thy words are true,
Otherwise I renounce all confidence.	*Or* I renounce all confidence *in you.*

walks along — spickt die magre Erde wo er geht," und an diese Scene braucht man, wie Steevens das mit ziemlichem Ungeschick gethan hat, nur eben zu erinnern, um sofort — gegen Steevens — einzusehen, daß eine Wendung, die Falstaff's ängstlich feige Flucht mit köstlichem Humor zeichnet, nicht für diesen Heldentod eines „wackren Kriegers," wie der Herzog von York, und am wenigsten in die unsterbliche Grabschrift paßt, die ihm Shakespeare hier geschrieben.

11) In dieser Rede des Chorus sind die Verse, welche sich auf die erwartete (im September 1599 erfolgte) Rückkehr des Grafen Essex aus Irland („der Feldherr unsrer gnäd'gen Kaiserin" ꝛc.) beziehen, von dem Corrector gestrichen. Vielleicht wurden sie nach der Hinrichtung des Grafen (1601) überhaupt nicht mehr auf der Bühne gesprochen.

12) Von dem Blatte der corrigirten Folioausgabe, auf welchem die Werbung Heinrich's um Katharina steht, ist eine Ecke abgerissen.

König Heinrich der Sechste.

Erster Theil.

Erster Act.

Erste Scene.

Bedf. Laßt, laßt dies Hadern — — (ꝛc.)
Als Julius Cäsar oder Berenice.

Bedf. Laßt, laßt dies Hadern — — (ꝛc.)
Als Julius Cäsar oder Cassiopeia.

3. Bote. O nein, worin Lord — — (ꝛc.
Der, in dem Vortrab hinterwärts gestellt

3. Bote. O nein, worin Lord — — (ꝛc.)
Der in dem Hintertreffen rückwärts stand

Bedf. Ich zahle seine Lösung — — (ꝛc.)
Europa zittre seinen blut'gen Thaten.

Wie Schlegel-Tieck, da das betreffende englische Wort in der Uebersetzung verschwindet.

Winch. Ein Jeder hat sein — — — (ꝛc.)
Den König send' ich bald von Eltham weg
Und sitz' am Steuer des gemeinen Wesens.

Winch. Ein Jeder hat sein — — — (ꝛc.)
Den König will ich weg von Eltham stehlen,
Am Steu'r des Staates sitzen und befehlen.

Zweite Scene.

Carl. Mars' wahrer Lauf — — — (ꝛc.)
Die Englischen, verhungert, blaß wie Geister
Belagern matt uns eine Stund' im Monat.

Carl. Mars' wahrer Lauf — — — (ꝛc.)
Derweil die Britten, geisterbleich vor Hunger,
Uns eine Stund' im Monat nur belagern.

Carl. Schlagt Lärm! schlagt Lärm! Wir stürzen auf sie ein.
Nun für die Ehre der verlornen Franken.
Dem, der mich tödtet, sei mein Tod verziehn,
Sieht er mich fußbreit weichen oder fliehn.

Carl. Schlagt Lärm! schlagt Lärm! Wir stürzen auf sie ein.
Nun für die Ehre der geschonten Franken.

Wie Schlegel-Tieck, die schon den nöthigen Reim haben.

Pucelle Dauphin, ich bin die — — (ꝛc.)
Doch Gott gefiel's und unsrer lieben Frau

Wie Schlegel-Tieck.

Carl. Ich bin erstaunt ob — — — (ꝛc.)
Und wenn du siegst, sind deine Worte wahr;
Wo nicht, so sag' ich allem Zutraun ab.

Carl. Ich bin erstaunt ob — — — (ꝛc.)
Und wenn du siegreich bleibst, ist wahr dein Wort;
Wo nicht, so trau' ich nimmer dir hinfort.

SCENE IV. [2]

MASTER-GUNNER. But now thou shalt not — — —	MASTER-GUNNER. But now thou shalt not — — —
For I can stay no longer.	For I can stay no longer *on my post*.
TALB. The duke of Bedford — — —	Auch die Handschrift hat „vile," während die Folios lesen: „*pil'd*-esteem'd," und Steevens gar „*philistined*" lesen möchte.
Rather than I would be so *vile*-esteem'd. [3]	

ACT II.

SCENE III.

TALB. That will I show you presently.	TALB. That will I show you, *lady*, presently. (*Winding his horn.*)

SCENE IV.

PLANTAG. Now, by this maiden blossom in my hand,	PLANTAG. Now, by this maiden blossom in my hand,
I scorn thee and thy *fashion*, peevish boy.	I scorn thee and thy *faction**), peevish boy.
	*) So conj. auch Malone.
PLANTAG. He *bears* him on the place's privilege	PLANTAG. He *braves* him on the place's privilege
WARWICK. This blot, that they — —	WARW. This blot, that they — —
A thousand souls to death and deadly night.	*Ten* thousand souls to death and deadly night.

SCENE V. [7]

MORT. Kind keepers of my — — —	MORT. Kind keepers of my — — —
Nestor-like aged, in *an age* of care	Nestor-like aged, in *a cage* of care
PLANTAG. And peace, no war — — —	PLANTAG. And peace, no war — —
Or make my *ill**) th'advan*tage* of my good.	Or make my *will* th'advan*cer* of my good.
*) Conj. Theobalds; die alten Ausgg. *will*.	

ACT III.

SCENE I.

WINCH. Gloster, I do defy thee — —	WINCH. Gloster, I do defy thee — —
If I were covetous, ambitious or *perverse*	If I were covetous, ambitious or *proud*
K. HENRY. O, how this discord — —	K. HENRY. O, how this discord — —
Or who should study to pre*fer**) a peace	Or who should study to pre*serve* a peace
*) Alte Schreibart: preferre. [4]	
PLANTAG. Thy *humble* servant vows obedience	PLANTAG. Thy *honour'd* servant vows obedience
And humble service, till the point of death. [5]	And humble service, till the point of death.

SCENE II.

TALB. Foul fiend of France, and hag of *all* despite!	TALB. Foul fiend of France, and hag of *hell's* despite!
BURG. Warlike and *martial* Talbot — —	BURG. Warlike and *matchless* Talbot — —

Vierte Scene.

Büchsenm. Nun sollst du's nicht — — (2c.)
Ob ich sie könnte sehn.
Nun paß du auf, ich kann nicht länger bleiben.

Büchsenm. Nun sollst du's nicht — — (2c.)
Ob ich sie könnte sehn. Nun paß du auf;
Ich kann nicht länger hier am Posten bleiben.

Talb. Der Herzog Bedford hatte — — (2c.)
Eh ich so spottgering mich schätzen ließ

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Dritte Scene.

Talb. Sogleich will ich's euch zeigen.

Talb. Sogleich will ich's euch zeigen, gnäd'ge Frau. (Er stößt ins Horn.)

Vierte Scene.

Plant. Bei dieser reinen Blüth' in meiner Hand,
Ich spotte, Knabe, dein und deiner Tracht.

Plant. Bei dieser reinen Blüth' in meiner Hand,
Ich spotte, Knabe, dein und deines Anhangs.

Plant. Er macht des Platzes Vorrecht sich zu Nutz

Plant. Er trotzt ihm auf des Platzes Vorrecht hin

Warw. Der Fleck, den sie — — — (2c.)
In Tod und Todsnacht tausend Seelen reißen.

Warw. Der Fleck, den sie — — — (2c.)
In Tod und Nacht zehntausend Seelen reißen.

Fünfte Scene.

Mort. Sorgsame Wächter meines — — (2c.)
Des Todes Boten, Nestor gleich bejahrt
In Jahren voller Sorgen, zeigen an

Mort. Sorgsame Wächter meines — — (2c.)
Des Todes Boten, Nestor gleich bejahrt
In meinem Sorgenkerker, zeigen an

Plant. Fried' und nicht Krieg — — (2c.)
Man soll zurück mich geben meinem Blut,
Sonst mach' ich bald mein Uebel mir zum Gut.

Plant. Fried' und nicht Krieg — — (2c.)
Sie soll'n zurück mich geben meinem Blut,
Sonst wird mein Willen fördern, was mir gut.

Dritter Act.

Erste Scene.

Winch. Gloster, ich biete Trotz — — (2c.)
Wär' ich ehrsüchtig, geizig und verkehrt

Winch. Gloster, ich biete Trotz — — (2c.)
Wär' ich ehrsüchtig, geizig oder stolz

K. Heinr. O, wie die Zwietracht — — (2c.)
Wer soll bemüht sein, Frieden zu befördern

K. Heinr. O, wie die Zwietracht — — (2c.)
Wer soll bemüht sein, Frieden zu bewahren

Plant. Dein unterthän'ger Knecht gelobt Gehorsam
Und unterthän'gen Dienst bis in den Tod.

Plant. Dein Knecht, den du geehrt, gelobt Gehorsam
Und unterthän'gen Dienst bis in den Tod.

Zweite Scene.

Talb. Dämon von Frankreich, aller Greuel Hexe!

Talb. Dämon von Frankreich, Hexe du vom Teufel!

Burg. Sieghafter Krieger Talbot!

Burg. Held sonder Tadel, Talbot!

SCENE III.

PUCELLE. Look on thy country, look on fertile France,
And see *the* cities and *the* towns defac'd
By wasting ruin of the cruel foe.
As looks the mother on her *lowly* babe

PUCELLE. Look on thy country, look on fertile France,
And see *her* cities and *her* towns defac'd
By wasting ruin of the cruel foe.
As looks the mother on her *lovely**) babe

*) So auch Warburton.

SCENE IV.

K. HENRY. Welcome, brave captain — —
Long since we were resolved of *your* truth

K. HENRY. Welcome, brave captain — —
Long since we were resolved of *that* truth

ACT IV.

SCENE I.

TALB. When first this order was — —
But always resolute in *most* extremes.

TALB. When first this order was — —
But always resolute in *worst* extremes.

GLOUC. What means his grace? — —
Or doth this churlish superscription
Pretend some alteration of good will?

GLOUC. What means his grace? — —
Or doth this churlish superscription,
Portend some alteration of good will?

K. HENRY. Good Lord! what madness — —
Such factious emulations *shall* arise!
— — — — — —
Quiet yourselves, *I pray*, and be at peace.

K. HENRY. Good Lord! what madness — —
Such factious emulations *still* arise!
— — — — — —
Quiet yourselves and be at peace, *I pray*.

[6]

SCENE V.

JOHN. Then let me stay — —
But, if I *bow*, they'll say, it was for fear.

JOHN. Then let me stay — —
But, if I *fly*, they'll say, it was for fear.

SCENE VII. [7]

BURG. Doubtless, he would have — —
Of the *most bloody* nurser of his harms.

BURG. Doubtless, he would have — —
Of the *still bleeding* nurser of his harms.

CHARL. For prisoners askst thou? hell our prison is.
But tell me whom thou seek'st.

CHARLES. For prisoners askst thou? hell our prison is.
But tell me *briefly* whom thou seek*est now*?

LUCY. Is Talbot slain? — —
Give me their bodies, that I *may* bear them *hence*,
And give them burial, as beseems their worth.

LUCY. Is Talbot slain? — —
Give me their bodies, that I bear them *forth*,
And give them burial, as beseems their worth.

ACT V.

SCENE I.

GLOSTER. Well, my good lord; and as the only means
To stop effusion of *our* Christian blood

GLOSTER. Well, my good lord; and as the only means
To stop effusion of *much* Christian blood

GLOSTER. Beside, my lord — —
The earl of Armagnac, near *knit* to Charles

GLOSTER. Beside, my lord — —
The earl of Armagnac, near *kin* to Charles

Dritte Scene.

Püc. Blick auf dein fruchtbar Vaterland, dein Frankreich,
Und sieh die Städt' und Wohnungen entstellt
Durch die Verheerung eines wilden Feinds.
So wie die Mutter auf ihr Kindlein blickt

Püc. Blick auf dein fruchtbar Vaterland, dein Frankreich,
Sieh seine Städt' und Wohnungen entstellt
Durch die Verheerung eines wilden Feinds.
Wie auf ihr süßes Kindlein blickt die Mutter

Vierte Scene.

K. Heinr. Willkommen, braver — — (2c.)
Seit lange war uns eure Treu bekannt

K. Heinr. Willkommen, braver — — (2c.)
Seit lang war diese Wahrheit uns bekannt

Vierter Act.

Erste Scene.

Talb. Als man den Orden erst — — (2c.)
Vielmehr im Aeußersten entschlossen stets.

Talb. Als man den Orden erst — — (2c.)
Vielmehr in schlimmster Noth entschlossen stets

Glost. Was meint er, so die — — (2c.)
Wie? oder thut die grobe Ueberschrift
Veränderung des guten Willens kund?

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung entspricht mehr der handschriftlichen, als der bisherigen Lesart.

K. Heinr. O Gott, wie ras't der Menschen krankes Hirn,
Wenn aus so läppischem, geringen Grund
So eifrige Parteiung kann entstehn!
— — — — — — (2c.)
Beruhigt euch, ich bitt', und haltet Frieden.

K. Heinr. O Gott, wie ras't der Menschen krankes Hirn,
Wenn aus so läppischem, geringem Grund
So eifrige Parteiung doch entsteht!
— — — — — — (2c.)
Beruhigt euch und haltet Frieden, bitt' ich.

Fünfte Scene.

John. So laßt mich bleiben — — — (2c.)
Weich' ich, so heißt's, es sei aus Furcht geschehn.

John. So laßt mich bleiben — — (2c.)
Flieh' ich, so heißt's, es sei aus Furcht geschehn.

Siebente Scene.

Burg. Er hätt' als Ritter sich gewiß bewährt!
Seht, wie er daliegt, eingesargt im Arm
Des blut'gen Pflegers von all seinem Harm.

Burg. Er hätt' als Ritter sich gewiß bewährt!
Seht, wie er eingesargt im blut'gen Arm
Da liegt des Pflegers von all seinem Harm.

Carl. Gefangne willst du? sie bewahrt die Hölle.
Doch sag mir, wen du suchst.

Carl. Gefangne willst du? sie bewahrt die Hölle.
Doch sag mir kurz, wer ist es, den du suchst.

Lucy. Ist Talbot todt — — — (2c.)
Gebt mir die Leichen, daß ich hinweg sie trage,
Und sie bestatte, wie ihr Werth es heischt.

Lucy. Ist Talbot todt — — — (2c.)
Gebt mir die Leichen; laßt mich sie begraben,
So ehrenvoll, wie sie bewährt sich haben.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Glost. Gut, bester Herr, und als der einz'ge Weg,
Vergießung unsers Christenbluts zu hemmen

Glost. Gut, bester Herr, und als der einz'ge Weg,
Vergießung vieles Christenbluts zu hemmen

Glost. Um diesen Bund so eher — — (2c.)
Der Graf von Armagnac, Carls naher Vetter

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE III. [8]

SUFF. Be what thou wilt — —
For I will touch thee but with reverent hands
And lay them gently on thy tender side.
I kiss these fingers for eternal peace

Die richtige Reihenfolge dieser drei Verse hat erst Capel hergestellt; der Corrector bestätigt dieselbe jetzt, indem er die Ziffern 1, 2, 3 am Rande beifügt.

SUFF. An earl I am — —
O, stay! — I have no power to let her *pass*;
My hand would free her, but my heart says no.
— — — — — —
Ay, beauty's princely majesty is such,
Confounds the tongue and *makes* the senses *rough*.

SUFF. An earl I am — — —
O, stay! — I have no power to let her *go;*
My hand would free her, but my heart says no.
— — — — — —
Ay, beauty's princely majesty is such,
Confounds the tongue and *mocks* the sense *of touch*.

SUFF. Lady, wherefore talk you so?
MARGAR. I cry you mercy, 'tis but quid pro quo.
SUFF. Say, gentle princess, would you not *suppose*
Your bondage happy, to be made a queen?
MARGAR. *To be* a queen in bondage is more vile
Than is a slave in base servility;
For princes should be free.
SUFF. And so shall you,
If happy England's royal king be *free*.

SUFF. Lady, *pray, tell me*, wherefore talk you so?
MARGAR. I cry you mercy, 'tis but quid pro quo.
SUFF. Say, gentle princess, would you not *then ween*
Your bondage happy, to be made a queen?
MARGAR. A queen in bondage is more vile *to me*
Than is a slave in base servility;
For princes should be free.
SUFF. And so shall you,
If happy England's royal king be *true*.

SUFF. O, wert thou for myself — —
Bethink thee on her virtues that surmount,
Mad natural graces that extinguish art.

SUFF. O, wert thou for myself — —
Bethink thee on her virtues that surmount
'*Mid**) natural graces that extinguish art.
*) So conj. Collier schon früher.

SCENE IV.

YORK. Speak, Winchester; for boiling choler chokes
The hollow passage of my *poi*son'd voice.

YORK. Speak, Winchester; for boiling choler chokes
The hollow passage of my *prison*'d*) voice.
*) So auch Pope.

YORK. Then swear allegiance — —
For here we *entertain* a solemn peace.

YORK. Then swear allegiance — —
For here we *interchange* a solemn peace.

---

1) Forlorn wurde früher forlorne geschrieben; der Corrector ändert daher auch nur das l in b. — Daß der französische Dauphin nicht gut von „verlornen" Franken reden kann, nachdem er grade vorher gesagt hat: „Now we are victors — Nun sind wir Sieger," ist leicht einzusehen.

2) Ueber den Ort der Handlung, der in diesem Stück häufig wechselt, giebt der Corrector genaue Auskunft. Nach seinen Randbemerkungen spielt die dritte Scene dieses Acts „at the Tower — am Tower" (zum Ueberfluß steht noch London dabei); diese vierte Scene in „France — Frankreich"; die zweite Scene des dritten Acts zu „Roane — Rouen," und für die dritte desselben Acts ist „still Roane — immer noch Rouen" der Ort.

Dritte Scene.

Suff. Sei wer du willst — — — (2c.)
Ich will mit ehrerbiet'ger Hand dich rühren,
Sie sanft dir auf die zarte Seite legen;
Zum ew'gen Frieden küss' ich diese Finger.

Wie Schlegel-Tieck; vgl. zweite Spalte.

Suff. Ein Graf bin ich — — — (2c.)
O bleib! Mir fehlt die Kraft, sie zu entlassen;
Befrei'n will sie die Hand, das Herz sagt nein.
— — — — — — (2c.)
Ach ja! der Schönheit hohe Majestät,
Verwirrt die Zung' und macht die Sinne wüst.

Suff. Ein Graf bin ich — — — (2c.)
O bleib! Mir fehlt die Kraft, sie zu befrei'n;
Los läßt die Hand sie, doch mein Herz sagt nein.
— — — — — — (2c.)
Ja, Schönheit, majestätisch wie ein Gott,
Treibt mit der Zung' und mit den Sinnen Spott.

Suff. Fräulein, weßwegen sprecht ihr so?
Marg. Verzeihet mir, 's ist nur ein Quid-proquo.
Suff. Prinzessin, sagt: prieß't ihr die Banden nicht
Für glücklich, die zur Königin euch machten?
Marg. In Banden Königin zu sein, ist schnöder,
Als Knecht zu sein in niedrer Dienstbarkeit;
Denn Fürsten sollten frei sein.
Suff. Und das sollt ihr,
Ist nur des reichen Englands König frei.

Suff. Fräulein, weßwegen, sagt mir, sprecht ihr so?
Marg. Verzeihet mir, 's ist nur ein Quid-proquo.
Suff. Sagt, Fräulein: würdet ihr nicht glücklich achten
Die Banden, die zur Königin euch machten?
Marg. In Banden Kön'gin?! — Das wär schlimmres Leid,
Als Knecht zu sein in niedrer Dienstbarkeit.
Frei müssen Fürsten sein.
Suff. Auch du wirst frei,
Ist Englands König nur sich selber treu.

Suff. O, wärst du für mich selbst — — (2c.)
Denk ihren unerreichten Gaben nach,
Den wilden Reizen, so die Kunst verdunkeln.

Suff. O wärst du für mich selbst — — (2c.)
Denk ihrer Trefflichkeit, die überstrahlt
Selbst ihre Reize, so die Kunst verdunkeln.

Vierte Scene.

York. Sprich, Winchester; denn Gall' erstickt mir kochend
Den hohlen Ausweg meiner gift'gen Stimme.

York. Sprich, Winchester; denn Gall' erstickt mir kochend
Den hohlen Ausweg der gefangnen Stimme.

York. So schwöre Lehnspflicht — — (2c.)
Denn feierlicher Fried' ist hier geschlossen.

Die für den englischen Text wichtige Veränderung trifft die freiere Uebersetzung nicht.

---

3) In der zweitfolgenden Rede Talbots sind die acht Zeilen von „Henry the fifth &c. — Heinrich den Fünften u. s. w." ab gestrichen. — Hier fehlt ein Blatt der corrigirten Folioausgabe, bezeichnet S. 101 und 102; dasselbe umfaßt, nach Ausweis eines auf der Berliner Bibliothek befindlichen Exemplars, den Schluß des ersten Acts von den Worten der Pucelle (Scene 5) an: „O'ertake me if thou canst — Hol' mich nur ein, ich spotte Deiner Stärke", und den Anfang des zweiten Acts bis zu den Worten der Gräfin in Sc. 3: „I see, report is fabulous — Ich seh', der Ruf ist fabelhaft."

4) Als Gloster und Winchester einander die Hand reichen sollen, bemerkt die Handschrift, daß der Letztere Glosters dargebotene Hand zuerst zurück-

weiſt — „he scorns it“ —, nachher aber nimmt — „takes it.“

5) Exeter's Monolog am Schluß dieſer Scene iſt in der Handſchrift geſtrichen.

6) Es muß übrigens bemerkt werden, daß die Worte: „I pray“ ſich in dem Text der Folio von 1632 gar nicht finden; vielleicht kann daher der Corrector vergeſſen haben, das übliche Zeichen (∧) an die Stelle des Verſes zu ſetzen, wo die an den Rand geſchriebenen Worte „I pray“ eingeſchaltet werden ſollten.

7) Zu Anfang dieſer Scene ſagen die neueren Ausgaben: „Enter Talbot wounded, supported by a servant — Talbot wird verwundet

KING HENRY VI.

SECOND PART.

ACT I.

SCENE I.

GLOSTER. Brave peers of England — (&c.)
And *hath* his highness in his infancy
Been crown'd in Paris, in despite of foes?

So liest auch die Handschr., während Andere „And *was*“ und „*Crowned* in Paris.

YORK. Anjou and Maine are — — (&c.)
Weeps over them and wrings his *hap*less hands

YORK. Anjou and Maine are — — (&c.)
Weeps over them and wrings his *help*less hands [1]

SCENE III.

1. PETIT. My masters, let's stand close — — — (&c.) and then we may deliver our supplications in *the quill.*

1. PETIT. My masters, let's stand close — — — (&c.) and then we may deliver our supplications in *sequel.* [2]

PETER. That my *master* was? —

master, Conj. Theobald's statt *mistress*, hat auch die Handschr.

SUFF. Madam, myself have — — (&c.)
So, one by one, we will weed all *at last,*
And you yourself shall steer the happy helm.

SUFF. Madam, myself have — — (&c.)
So, one by one, we will weed all *the realm,*
And you yourself shall steer the happy helm.

BUCKINGH. Lord cardinal, I'll — — (&c.)
She'll gallop *fast* enough to her destruction.

fast, Conjectur Pope's für *far*, hat auch die Handschrift.

SCENE IV. [3]

BOLINGBR. Patience, good lady; wizards know their times:
Deep night, dark night, the *silent* of the night
— — — — — — (&c.)
— — — and ghosts break *up* their graves

BOLINGBR. Patience, good lady; wizards know their times:
Deep night, dark night, the *silence* of the night
— — — — — — (&c.)
— — — and ghosts break *ope* their graves

BOLINGBR. Descend to darkness and the burning lake;
False fiend, avoid!

BOLINGBR. Descend to darkness and the burning lake;
Foul fiend, avoid!

von einem Diener geführt." Die Handschrift besser: „led by a soldier — von einem Soldaten geführt."

In der Rede Lucy's sind die fünf Verse, welche die Aufzählung der Titel Talbots enthalten, von „Great Earl of Wexford" bis „Lord of Falconbridge" gestrichen.

Von diesem Theil der Handschrift hat Collier in seiner Ausgabe ein Facsimile gegeben.

8) Während nach den alten Ausgaben Burgund mit der Jungfrau von Orleans kämpft, ist es nach der Handschrift York, der sie besiegt — „York overcomes Joan."

König Heinrich der Sechste.

Zweiter Theil.

Erster Act.

Erste Scene.

Gloſt. Des Staates Pfeiler, wackre — —
Und wurde Seine Hoheit zu Paris
Als Kind gekrönt, den Feinden zum Verdruß?

Wie Schlegel-Tieck.

York. Anjou und Maine gab — — —
Darüber weint, die bangen Hände ringt

York. Anjou und Maine gab — — —
Darüber weint, die Hände hülflos ringt

Dritte Scene.

1. Suppl. Meisters, tretet dicht heran — —
und dann können wir unsre Gesuche schriftlich überreichen.

Pet. Mein Meister wäre es? — —

Wie Schlegel-Tieck.

1. Suppl. Meisters, tretet dicht heran — —
und dann können wir unsre Gesuche einer nach dem andern überreichen.

Suff. Ich hab' ihr eine Schlinge — —
So reuten wir sie nach einander aus,
Und ihr sollt das beglückte Steuer führen.

Buckingh. Lord Cardinal, ich — — —
Sie rennt schon wild genug in ihr Verderben.

Suff. Ich hab' ihr eine Schlinge — —
So säubern mälig wir das ganze Land,
Und das beglückte Steu'r lenk' Eure Hand.

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Bolingbr. Geduld nur! Zaubrer wissen ihre Zeit.
Die tiefe, finstre Nacht, das Graun der Nacht
— — — — — — (2c.)
— — — ihr Grab Gespenster sprengen

Wie Schlegel-Tieck.

Bolingbr. Steig nieder in die Nacht zum feur'gen Sumpf:
Verwörfner, heb dich weg!

Bolingbr. Steig nieder in die Nacht zum feur'gen Sumpf:
Du böser Feind, hinweg!

ACT II.

SCENE I.

GLOSTER. What, cardinal, is your — (&c.)
With such holiness you can do it.

GLOSTER. What, cardinal, is your — (&c.)
And with such holiness you *well* can do it.

SCENE III.

QUEEN MARG. I see no reason, why a king of years
Should be *to be* protected like a child.
God and king Henry govern England's helm:
Give up your staff, sir, and the king his realm.
GLOSTER. My staff? — here, noble Henry, is my staff;
As willingly do I the same resign,
As e'er thy father Henry made it mine.

QUEEN MARG. I see no reason, why a king of years
Should be protected like a child *by peers.*
God and King Henry govern England's helm:
Give up your staff, sir, and the king his realm.
GLOSTER. My staff? — here, noble Henry, is my staff;
To think I fain would keep it makes me laugh.
As willingly do I the same resign,
As e'er thy father Henry made it mine.

SUFF. Thus droops this lofty pine, and hangs its sprays;
Thus Eleanor's pride dies in her *youngest* days.

SUFF. Thus droops this lofty pine, and hangs its sprays;
Thus Eleanor's pride dies in her *proudest* days.

ACT III.

SCENE I.

K. HENRY. Mylord of Gloster, 't is my special hope
That you will clear yourself from all *suspense.*

K. HENRY. Mylord of Gloster, 't is my special hope
That you will clear yourself from all *suspect.**)
*) Aehnlich conj. Steevens: suspects.

YORK. Now, York, or never steel — (&c.)
Whiles I in Ireland *nourish* a mighty band

YORK. Now, York, or never steel — (&c.)
Whiles I in Ireland *march* a mighty band

SCENE II.

QUEEN MARG. Be woe for me — — (&c.)
What did I then but curs'd *the gentle* gusts

QUEEN MARG. Be woe for me — — (&c.)
What did I then but curs'd *th'ungentle* gusts [5]

K. HENRY. O Thou that judgest — (&c.)
— — — and to *drain*
Upon his face an ocean of salt tears

K. HENRY. O Thou that judgest — (&c.)
— — — and to *rain*
Upon his face an ocean of salt tears

SUFF. A plague upon them! — — (&c.)
Their softest touch as *smart* as lizards' stings!

SUFF. A plague upon them! — — (&c.)
Their softest touch as *sharp* as lizards' stings!

SUFF. Thus is poor Suffolk — — (&c.)
— — — Live thou to joy thy life;
Myself *no* joy in nought, but that thou liv'st.

SUFF. Thus is poor Suffolk — — (&c.)
— — — Live thou to joy thy life,
Myself *to* joy in nought, but that thou liv'st.

ACT IV.

SCENE I.

CAPT. What think you much — (&c.)
The lives of those, which we have lost in fight,
*Cannot**) be counterpois'd with such a petty sum.
*) Dieses Wort ist Zusatz von Malone.

CAPT. What, think you much — (&c.)
Can lives of those, which we have lost in fight,
Be counterpois'd with such a petty sum?

Zweiter Act.

Erste Scene.

Gloſt. Wie, Cardinal? Vermißt — —
Bei der Frömmigkeit, wie könnt Ihr?

Gloſt. Wie, Cardinal? Vermißt — — —
Und bei der Frömmigkeit könnt ihr's ja leicht.

Dritte Scene.

Königin. Ich ſehe nicht, warum ein münd'ger König
Beſchützt zu werden brauchte wie ein Kind.
Mit Gott ſoll Heinrich England's Steuer führen:
Herr, gebt den Stab, und laßt ihn ſelbſt regieren.
Gloſt. Den Stab? Hier, edler Heinrich, iſt mein Stab.
So willig mag ich ſelbigem entſagen,
Als mich dein Vater Heinrich hieß ihn tragen.

Königin. Ein münd'ger König iſt nicht wie ein Kind,
Daß Pairs zu ſeinem Schutze nöthig ſind.
Mit Gott ſoll Heinrich England's Steuer führen:
Herr, gebt den Stab, und laßt ihn ſelbſt regieren.
Gloſt. Den Stab? Hier, edler Heinrich, iſt mein Stab:
Glaub' Niemand doch, ich gäb' ihn ungern ab.
So willig mag ich ſelbigem entſagen,
Als mich dein Vater Heinrich hieß ihn tragen.

Suff. So hängt der hohe Fichtenbaum die Zweige,
So geht Lenorens Stolz, noch jung, zur Neige.

Suff. So hängt der hohe Fichtenbaum die Zweige,
So geht Lenorens Stolz im vollen Stolz zur Neige. [4]

Dritter Act.

Erſte Scene.

K. Heinr. Ich hoff' abſonderlich, Mylord von Gloſter,
Von allem Argwohn euch befreit zu ſehn.

Wie Schlegel-Tieck; vgl. zweite Spalte.

York. Jetzt oder nie, York — — —
Weil ich ein mächtig Heer in Irland nähre

York. Jetzt oder nie, York — — —
Weil ich ein mächtig Heer in Irland führe

Zweite Scene.

Königin. Wehklag' um mich, die — —
Was that ich, als den milden Stürmen fluchen

Königin. Wehklag' um mich, die — —
Was that ich, als den wilden Stürmen fluchen

K. Heinr. O du, der Alles richtet — —
— — — und auf ſein Geſicht
Einen Ocean von ſalz'gen Thränen ſchwemmen

K. Heinr. O Du, der Alles richtet — —
— — — und auf ſein Geſicht
Einen Ocean von ſalz'gen Thränen regnen

Suff. Weh ihnen! warum ſollt' ich — —
Eidechſenſtich' ihr ſanfteſtes Berühren!

Das betreffende engliſche Wort verſchwindet in der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung.

Suff. So trifft zehnfacher — — —
— — — leb du froh des Lebens,
Ich über nichts erfreut, als daß du lebſt.

Die Aenderung der Handſchrift beſeitigt nur die vulgäre und unelegante doppelte Negation, die in der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung ſchon vermieden iſt.

Vierter Act.

Erſte Scene.

Schiffshauptm. Was? dünkt's euch viel — —
Das Leben unſrer eingebüßten Leute
Wiegt ſolche kleine Summe lang nicht auf.

Wie Schlegel-Tieck oder wörtlich:
Wiegt ſolche kleine Summe wohl das Leben
Der Leute auf, die wir im Kampf verloren?

WHITM. Speak, captain, shall I stab the *forlorn swain?*	WHITM. Speak, captain, shall I stab the *foul-tongued slave?* [6]

SCENE V.

LORD SCALES. Such aid as I can spare — — — — — — (&c.) Fight for your king, your country and your lives; And so farewell, *for I must hence again.*	LORD SCALES. Such aid as I can spare — — — — — — (&c.) Fight for your king, your country, and your lives; And so farewell: *rebellion never thrives.*

SCENE VIII.

CLIFF. What say ye, countrymen? will ye *relent,* And yield to mercy, whilst 't is offer'd you, Or let a *rabble* lead you to your deaths?	CLIFF. What say ye, countrymen? will ye *repent,* And yield to mercy, whilst 't is offer'd you, Or let a *rebel* lead you to your deaths?

SCENE IX.

MESSENG. Please it your grace — (&c.) And with a puissant and *a mighty* power Of Gallowglasses and stout Kernes	MESSENG. Please it your grace — (&c.) And with a puissant and *united* power Of Gallowglasses and stout *Irish* Kernes

ACT V.

SCENE I.

YORK. Look in a glass — — (&c.) They may astonish these fell-*lurking* curs	YORK. Look in a glass — — (&c.) They may astonish these fell-*looking* curs
RICH. Oft have I seen — — (&c.) Who, *being* suffer'd with the bear's fell paw	RICH. Oft have I seen — — (&c.) Who, *having* suffer'd with the bear's fell paw

SCENE II.

YOUNG CLIFF. But that my heart's — (&c.) Reigns in the hearts of all our present *parts.*	YOUNG CLIFF. But that my heart's — (&c.) Reigns in the hearts of all our present *friends.*

SCENE III.

YORK. *Of* Salisbury, who can report of him? That winter lion, who in rage forgets Aged contusions and all *brush* of time, And like a gallant in the *brow**) of youth *) Johnson: *blow.*	YORK. *Old* Salisbury, who can report of him? That winter lion, who in rage forgets Aged contusions and all *bruise**) of time, And like a gallant in the *bloom* of youth *) So auch Warburton.

---

1) Die bald nach dieſer Zeile folgende Anſpielung auf Althea's Brand iſt vom Corrector geſtrichen.

2) An ſo unbedeutender Stelle dieſe Verbeſſerung auch ſteht, ſo wird ſie doch bedeutend durch den Aufwand von Gelehrſamkeit und Scharfſinn, den Johnſon, Steevens u. a. zur Erklärung der bisherigen Lesart vergebens verwendet haben. Man ſehe nur die langen Commentare! — Dyce und Singer conjiciren: in the quoil (coil) — im Gedränge.

3) Die Abtheilung des Correctors in Scenen weicht von der unſrigen ab. Wo (in der dritten Scene) König Heinrich, York u. ſ. w. auftreten, läßt er ſeine vierte Scene anfangen, und demgemäß beginnt hier, wo wir die vierte Scene haben, bei ihm die fünfte.

4) Der Vers des Originals wird die Ueberzähligkeit unſeres Verſes entſchuldigen.

5) Der größte Theil dieſer Rede Margaretha's iſt vom Corrector geſtrichen, nämlich von den Worten ab „Is all thy comfort shut in Gloster's tomb? — Iſt all Dein Troſt in Gloſters Grab verſchloſſen?" bis zum Schluß.

Wiltm. Durchbohr' ich den Verworfnen? Hauptmann, sprich.

Wiltm. Soll ich den frechen Knecht durchbohren, Hauptmann?

Fünfte Scene.

Scal. Was ich nur missen kann — — —
Kämpft für den König, euer Land und Leben;
Und so lebt wohl, denn ich muß wieder fort.

Scal. Was ich nur missen kann — — —
Kämpft für eu'r Leben, König, Vaterland,
Und so lebt wohl: Aufruhr hat nie Bestand.

Achte Scene.

Cliff. Was sagt ihr, Landsgenossen? Gebt ihr nach,
Und weicht der Gnade, weil man sie euch bietet?
Oder soll Gesindel in den Tod euch führen?

Cliff. Was sagt ihr, Landsgenossen? Fühlt ihr Reue
Und weicht der angebotnen Gnade? oder
Soll ein Rebell euch führen in den Tod?

Neunte Scene.

Bote. Vergönnen mir Euer Gnaden — —
Und mit gewalt'ger starker Heeresmacht
Von Galloglassen und von derben Kerns

Bote. Vergönnen mir Euer Gnaden — —
Und mit vereinter starker Heeresmacht
Von derben irischen Kerns und Galloglassen

Fünfter Akt.

Erste Scene.

York. Sieh in den Spiegel — — —
Die lauernden erboßten Hunde schrecken.

York. Sieh in den Spiegel — — —
Hier diese grimmig schau'nden Hunde schrecken.

Rich. Oft sah ich einen hitz'gen — — —
Der, ließ man ihn nun an des Bären Tatze

Rich. Oft sah ich einen hitz'gen — — —
Der, hatt' er dann geschmeckt des Bären Tatze

Zweite Scene.

Cliff. Sohn. Wär' nicht mein Herz gestellt —
Regiert im Herzen unsers ganzen Heers.

Cliff. Sohn. Wär' nicht mein Herz gestellt —
Regiert im Herzen aller unsrer Freunde.

Dritte Scene.

York. Vom Salisbury, wer meldet mir von ihm,
Dem Winter-Löwen, der vor Wuth vergißt
Verjährte Lähmung und den Rost der Zeit;
Und, wie ein Braver in der Jugend Glanz

York. Vom alten Salisbury, wer weiß von ihm,
Dem Winter-Löwen, der vor Wuth vergißt
Verjährte Lähmung und des Alters Wunden;
Wie Schlegel-Tieck.

---

6) Diese beiden Worte sind in der Handschrift je mit verschiedener Dinte geschrieben.

Von der gleich darauf folgenden Strafrede des Schiffshauptmannes an Suffolk hat der Corrector nur die ersten fünf Verse stehen lassen, das Uebrige durchstrichen. — In der dann folgenden Antwort Suffolk's ist der Vers „Thy words move rage, and not remorse in me — Dein Reden weckt nur Wuth, nicht Reu' in mir" ebenfalls gestrichen.

In der folgenden Scene (Scene 2) lassen die alten Ausgaben den Cade mit „infinite numbers — unbestimmt großem Gefolge" auftreten; der Corr. bemerkt sehr charakteristisch dazu: „the more the better, and uproar" — d. h. je zahlreicher sein Anhang, desto besser, und sie müssen Lärm machen, tumultuiren. — Cade, als er sich selbst zum Ritter schlägt, „kneels and rises — kniet und steht auf;" nachher, als die beiden Staffords erschlagen werden, legt Cade sich die Rüstung des einen an — „puts on the armour."

KING HENRY VI.

THIRD PART.

ACT I.

SCENE I. [1]

EDW. Lord Stafford's father, duke of Buckingham,
Is either slain or wounded dangerous.

YORK. Henry of Lancaster, resign *thy* crown. [2]

K. HENRY. Mylord of Warwick, hear but one word.
Let me for this *my life*time reign as king.

EDW. Lord Stafford's father, duke of Buckingham,
Is either slain or wounded dangerous*ly*.

YORK. Henry of Lancaster, resign *my* crown.

K. HENRY. Mylord of Warwick, hear *me**) but one word

So auch, in Uebereinstimmung mit der Folio 1623, die Handschrift.

*) Auch die Folio 1664 hat dies Wort.

[2]

SCENE IV. [3]

YORK. That face of his the hungry cannibals
Would not have touch'd, would not have stain'd with blood.*)

*) So liest die Folio 1623.

YORK. That face of his
The hungry cannibals would not have touch'd,
Would not have stain'd *the rose's hues**) with blood.

*) Folio 1632: ro*ses just*; sonst genau wie die Handschrift.

ACT II.

SCENE II.

QUEEN MARG. My lord, cheer up your spirits; our foes are nigh,
And this soft *courage* makes your followers faint.

EDW. And in this resolution — — (&c.)
Sound trumpets! let our bloody colours wave!
And either victory or *else* a grave.

QUEEN MARG. My lord, cheer up your spirits; our foes are nigh,
And this soft *carriage* makes your followers faint.

EDW. And in this resolution — — (&c.)
Sound trumpets! let our bloody colours wave!
And either victory or a *welcome* grave.

SCENE V.

FATHER. These arms of mine — — (&c.)
And so obsequious will thy father be,
*Men**) for the loss of thee, having no more

*) Rowe conj.: *sad*; Steevens: *man*. [4]

FATHER. These arms of mine — — (&c.)
And so obsequious will thy father be,
*E'en**) for the loss of thee, having no more,
As Priam was for all his valiant sons.

*) So auch A. Dyce.

König Heinrich der Sechste.

Dritter Theil.

Erster Act.

Erste Scene.

Eduard. Lord Stafford's Vater, Herzog Buckingham,
Ist todt entweder oder schwer verwundet.

Wie Schlegel-Tieck.

York. Heinrich von Lancaster, entsag der Krone.

York. Heinrich von Lancaster, laß meine Krone.

K. Heinr. Mylord von Warwick, hört ein Wort nur an:
Laßt lebenslänglich mich als König herrschen.

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

York. Die Kannibalen hätten sein Gesicht
Nicht angerührt, mit Blute nicht befleckt;

York. Sein liebes Antlitz —
Nicht Kannibalen hätten's angerührt,
Der Wangen Rosen nicht mit Blut befleckt.

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Königin. Mein Fürst, ermuntert euch! der Feind ist nah,
Und dieser weiche Muth schwächt eure Leute.

Königin. Mein Fürst, ermuntert euch! Der Feind ist nah,
Und dieser weiche Sinn schwächt eure Leute.

Eduard. Und, so entschlossen — — —
Trompeten blast! Laßt wehn die blut'gen Fahnen,
Den Weg zum Sieg uns oder Grab zu bahnen.

Eduard. Und, so entschlossen — — —
Trompeten blast! und weist, ihr blut'gen Fahnen,
Zum Sieg uns oder freud'gen Tod die Bahnen!
Oder auch wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Vater. Hier diese Arme soll'n — — —
Dein Vater wird die Feier so begehn,
Um dich betrübt, da er nicht mehre hat,
Wie Priamus um all die tapfern Söhne.

Vater. Hier diese Arme soll'n — — —
Und solche Leichenfeier werd' ich halten,
Um dich allein, da ich nicht mehre habe,
Wie Priamus um all die tapfern Söhne.

ACT III. [5]

SCENE III.

QUEEN MARG. King Lewis, and lady Bona — — (&c.)	QUEEN MARG. King Lewis, and lady Bona — — (&c.)
Look therefore, Lewis, that by this league and marriage	Look therefore, Lewis, that by this league and marriage
Thou draw not on *thy* danger and dishonour.	Thou draw not on *thee* danger and dishonour.
K. LEWIS. But, Warwick, thou	K. LEWIS. But, Warwick, thou
And Oxford, with five thousand men	And Oxford, with five thousand *warlike* men

ACT IV. [6]

SCENE VII.

GLOSTER. A stout wise captain, and persuaded soon.	GLOSTER. A stout wise captain *he* and soon persuaded.

SCENE VIII.

K. HENRY. That's not my fear; my *meed* hath got me fame.	K. HENRY. That's not my fear; my *mind* hath got me fame.
— — — — — — (&c.)	— — — — — — (&c.)
My mercy dry'd their *water*-flowing tears	My mercy dry'd their *bitter*-flowing tears

ACT V.

SCENE V.

QUEEN MARG. O Ned, sweet Ned! — (&c.)	QUEEN MARG. O Ned, sweet Ned! — (&c.)
They, that stabb'd Caesar, shed no blood at all,	They, that stabb'd Caesar, shed no blood at all,
Did not offend, nor were not worthy blame,	Did not offend, nor were not worthy blame,
If this foul deed were by to *equal* it.	If this foul deed were by to *sequel* it.

SCENE VI. [7]

K. HENRY. Hadst thou been kill'd — (&c.)	K. HENRY. Hadst thou been kill'd — (&c.)
The night-crow cried, *aboding* luckless *time;*	The night-crow cried, *a boding* luckless *tune;*
— — — — — — (&c.)	— — — — — — (&c.)
To wit, an indi*gested* deformed lump	To wit, an indi*gest* deformed lump

SCENE VII. [8]

K. EDW. Once more we sit — — (&c.)	K. EDW. Once more we sit — — (&c.)
Three dukes of Somerset, threefold *renown'd**)	Three dukes of Somerset, threefold *renown'd*
For hardy and *un*doubted champions	For hardy and *re*doubted champions

*) So die Neueren; die Folios: *renown.*

---

1) Wo Richard den Kopf Somersets hinwirft, stehen am Rande der Folioausgabe blos die Worte: „head" und „throw it" (wirft ihn hin); gleich darauf, bei Richards Worten: „So hoff' ich König Heinrich's Kopf zu schütteln" — „shake it", er schüttelt Somersets Kopf.

2) An dieser Stelle fehlt in dem corrigirten Exemplar der Folioausgabe ein Blatt.

3) Wenn Margarete dem York das mit Rutlands Blut getränkte Taschentuch zeigen muß, bemerkt es der Corrector; nachher wirft sie es ihm zu — „throws it" — und später wirft York es ihr wieder zurück — „casts the napkin to her again."

4) Eine merkwürdige Bühnenweisung hat die Handschrift in der sechsten Scene dieses Acts. Wo

Dritter Act.

Dritte Scene.

Marg. Vernehmt mich, König — — —
Drum, Ludwig, sieh, daß dieses Heirathsbündniß
Dich nicht in Schaden bring' und in Gefahr.

Marg. Vernehmt mich, König — — —
Drum Ludwig, sieh, daß dieses Heirathsbündniß
Dir nicht Unehre bringe und Gefahr.

K. Ludw. Nun, Warwick,
Du und Oxford, mit fünftausend Mann

K. Ludw. Nun, Warwick, du
Und Oxford, mit fünftausend Kriegsgefährten

Vierter Act.

Siebente Scene.

Glost. Ein weiser, tücht'ger Hauptmann, und bald beredet.

Wie Schlegel-Tieck.

Achte Scene.

K. Heinr. Das fürcht' ich nicht; mir schaffte Ruhm mein Thun.
— — — — — — (2c.)
Mit Gnade trocknet' ich die Thränenströme.

K. Heinr. Das fürcht' ich nicht; mir schaffte Ruhm mein Herz.
— — — — — — (2c.)
Mit Gnade trocknet' ich die bittern Thränen.

Fünfter Act.

Fünfte Scene.

Marg. Mein Eduard! sprich — — —
Kein Blut vergossen die, so Cäsarn fällten,
Verbrachen nichts, verdienten keinen Schimpf,
Wär diese Unthat zum Vergleich daneben.

Die für den englischen Text schlagende Aenderung berührt die Uebersetzung nicht, die in ihrer Freiheit schon das Richtige trifft.

Sechste Scene.

K. Heinr. O hätte man dich — — —
Die Eule schrie dabei, ein übles Zeichen,
Die Krähe krächzte, Unglückszeit verkündend
— — — — — — (2c.)
Ein roher, mißgestalter Klumpe nur

K. Heinr. O hätte man dich — — —
Die Eule kreischte da, ein übles Zeichen,
Das Leichhuhn schrie, ein Laut voll böser
— — — — — — (2c.) [Ahnung

Wie Schlegel-Tieck.

Siebente Scene.

K. Eduard. Noch einmal sitzen wir — —
Drei Herzöge von Somerset, dreifältig
Berühmt als kühne, zuverläß'ge Krieger

K. Eduard. Noch einmal sitzen wir — —
Drei Herzöge von Somerset, dreifältig
Berühmt als kühne und gewalt'ge Krieger

Eduard, Clarence, Richard und Warwick über dem Leichnam Clifford's triumphiren, steht am Rande geschrieben: „„they pull him to and fro — sie zerren ihn hin und her." So wurde also das blutige Schauspiel des englischen Bürgerkrieges noch barbarischer gemacht.

5) In der ersten Scene dieses Acts läßt die Handschrift den König Heinrich „disguised as a churchman — als Geistlicher verkleidet" auftreten. Die beiden Förster, welche den König gefangen nehmen, werden in der Folio noch bei den Namen der Schauspieler genannt, die sie wahrscheinlich darstellten — Sinklo und Humphrey. Der Corrector bezeichnet sie als „two keepers — zwei Förster," ohne jedoch im Dialog die ihren betreffenden Reden vorgesetzten Bezeichnungen „Sin."

und „Humph.“ zu streichen und zu ändern. Ob er jene Aenderung vornahm, weil die beiden Schauspieler Sinklo und Humphrey mittlerweile gestorben waren, oder aus dem allgemeineren Grunde, daß die für das lesende Publikum bestimmten Drucke von der einmaligen Vertheilung der Rollen unter eine einzelne Schauspielertruppe absehen müßten, ist nicht zu entscheiden.

6) In der zweiten Scene dieses Acts lassen die alten Ausgaben Warwick und Oxford „with French soldiers — mit französischen Soldaten“ auftreten; der Corrector fügt hinter „French“ hinzu „and English“ — mit französischen und englischen Soldaten. — Eben so merkt der Corrector in der siebenten Scene an, daß Eduard, Richard und Hastings von „fremden Truppen — foreign soldiers“ begleitet sind.

In der dritten Scene, als Warwick und seine Partei den König Eduard in seinem Zelt überfallen, steht am Rande die Bühnenweisung: „Shouts, noise and confusion — Geschrei, Lärm und Verwirrung.“

7) Die Folios haben die Bühnenweisung „Enter Henry the Sixth, and Richard, with the

---

KING RICHARD III.

ACT I.

SCENE I.

GLOSTER. Now is the winter — — (&c.)
I, that am curtail'd of *this* fair proportion

GLOSTER. Now is the winter — — (&c.)
I, that am curtail'd *thus* of fair proportion

GLOSTER. Why, this it is when men — (&c.)
Was it not she and that good man of worship,
Anthony Woodeville, her brother there

GLOSTER. Why, this it is when men — (&c.)
Was it not she and that good man of worship,
Anthony Woodeville, her *same* brother there

GLOSTER. Go you before — — (&c.)
Till George be pack'd with post*horse* up to heaven.

GLOSTER. Go you before — — (&c.)
Till George be pack'd with post*haste* up to heaven.

SCENE II. [2]

GLOSTER. Look, how this ring — — (&c.)
And if thy poor devoted *servant* may

GLOSTER. Look, how this ring — — (&c.)
And if thy poor devoted *suppliant* may

SCENE III. [3]

QUEEN MARG. And leave out thee? — (&c.)
The *slave* of nature and the *son* of hell!

QUEEN MARG. And leave out thee? — (&c.)
The *stain* of nature and the *scorn* of hell! [4]

QUEEN MARG. Poor painted queen, vain flourish of my fortune!
What strew'st thou sugar on that *bottled* spider [5]

QUEEN MARG. Poor painted queen, vain flourish of my fortune!
What strew'st thou sugar on that *bottle*-spider

SCENE IV.

2. MURDERER. Nay, I pr'y thee, stay a little; I hope, this *passionate* humour of mine*) will change.

*) So die Folios; die Quartos: I hope, my *holy* humour

2. MURD. Nay, I pr'y thee, stay a little; I hope this *compassionate* humour of mine will change.

Lieutenant on the walls — Heinrich der Sechste, Richard (Gloster) und der Commandant treten auf, auf den Mauern (des Towers)"; danach müßte Gloster den König Heinrich auf der Mauer des Towers erstechen. Der Corrector streicht daher die Worte „on the walls" und setzt, was auch die Neueren haben: „in the Tower — im Tower" an die Stelle. Auch bemerkt er, daß Heinrich lesend — „reading" — auftritt.

8) Die Folios lassen zu Anfang dieser Scene mit dem Könige, der Konigin u. s. w. auch eine Amme — „Nurse" — auftreten; der Corrector fügt hinzu: „with a child" — die Amme trug den jungen Prinzen.

Gloster tritt — nach der Handschrift — nicht gleich mit dem Könige auf, sondern erst, während Eduard spricht, erscheint Gloster im Hintergrunde — „Enter Gloster behind"; wenn er dann vortritt, bei Seite spricht, ist ebenfalls angegeben. Einige dieser Bühnenweisungen sind nicht mit der gewöhnlichen Dinte des Correctors geschrieben; er scheint die verschiedenen Notizen hier zu verschiedenen Zeiten gemacht zu haben.

König Richard der Dritte.

Erster Act.

Erste Scene.

Glost. Nun ward der Winter — —
Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt

Glost. So geht's, wenn Weiber — —
War sie es nicht und jener Mann der Ehren,
Ihr guter Bruder, Anton Woodeville

Glost. Geht nur voran — —
Eh' George mit Extrapost gen Himmel fährt.

Glost. Nun ward der Winter — —
Ich, so um schönes Ebenmaß verkürzt

Glost. So geht's wenn Weiber — —
War sie es nicht und jener Mann der Ehren,
Ihr Bruder Anton Woodville — eben der! [1]

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Glost. Sieh wie der Ring — —
Und wenn dein treuster Diener eine Gunst

Die Schl.-T.'sche Uebersetzung kann beibehalten werden.

Dritte Scene.

Marg. Und ließ dich aus? — —
Der Sclave der Natur, der Hölle Sohn!

Marg. Gemalte Kön'gin! Scheinbild meines Glücks!
Was streust du Zucker auf die bauch'ge Spinne

Marg. Und ließ dich aus? — —
Der Makel der Natur, der Hölle Spott!

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

2. **Mörd.** Nicht doch, ich bitte dich; wart ein Weilchen; ich hoffe, diese fromme Laune soll vorübergehn.

2. **Mörd.** Nicht doch, ich bitte dich; wart ein Weilchen; ich hoffe, diese mitleid'ge Laune soll vorübergehn.

CLARENCE. (*zu d. beid. Mördern — s. Anm.* 6)
— — — (&c.) As you would beg,
Were you in my distress ————

CLARENCE.
— — — (&c.) As you would beg,
Were you in my distress, *so pity me.*

ACT II.

SCENE I.

K. EDW. Have I a tongue to — — (&c.)
Come, Hastings, help me to my closet. *Ah, Poor Clarence!*

K. EDW. Have I a tongue to — — (&c.)
Come, Hastings, *prithee*, help me to my closet.

GLOSTER. This is the fruit of rashness! — Mark'd you not,
How that the *guilty* kindred of the queen

guilty fehlt in der Folio; der Corrector ergänzt es aus den Quartos.

SCENE II. [7]

QUEEN ELIZ. To make an act of — (&c.)
To his new kingdom of *ne'erchanging night.**)
*) So die Folios; die Quartos: of *perpetual rest.*

QUEEN. ELIZ. To make an act of — (&c.)
To his new kingdom of *ne'erchanging light.*

SCENE III. [8]

2. CITIZ. In him there is a hope of government,
*That,**) in his nonage, council under him
*) So die Quartos; die Folios: *which.*

2. CITIZ. In him there is a hope of government,
With, in his nonage, council under him,

ACT III.

SCENE I.

CARD. My lord of Buckingham, if my — — — — — — (&c.)
To mild entreaties, God *in heaven* forbid

Die in den Folios fehlenden Worte „in heaven" ergänzt der Corrector.

BUCKINGH. You are too *senseless-obstinate*, my lord,
Too ceremonious and traditional;
Weigh it but with the *grossness**) of *this* age
*) Die Quartos: *greatness;* Warburton: *greenness.*

BUCKINGH. You are too *strict and abstinent*, my lord,
Too ceremonious and traditional;
Weigh it but with the *goodness* of *his age*

BUCKINGH. With what a *sharp-provided* wit he reasons!

BUCKINGH. With what a *sharply pointed* wit he reasons!

PRINCE. My lord protector *needs**) will have it so.
*) Das Wort hat nur die Quarto von 1597.

PRINCE. My lord protector will *e'en* have it so.

GLOSTER. Chop off his head, *man;* somewhat we will *do.* [10]
Die Folios: Chop off, his head; some*thing* we will *determine.*

Die Handschrift nimmt die Lesart der Quartos auf.

SCENE VII.

BUCKINGH. I did; with his contract — (&c.)
And *his* resemblance, being not like the duke.

BUCKINGH. I did; with his contract — (&c.)
And *dis*-resemblance, being not like the duke.

Clar. Bereut, und schafft eu'r Heil.
Wer von euch, wär' er — — —
— — — So wie ihr bätet,
Wärt ihr in meiner Noth ————

Clar. Bereut, und schafft eu'r Heil.
Wer von euch, wär' er — —
— — — So wie ihr bätet,
Wärt ihr in meiner Noth, so schonet mein.

Zweiter Act.

Erste Scene.

K. Eduard. Sprach meine Zunge meines — (ꝛc.)
Komm, Hastings, hilf mir in mein Schlafgemach.
O armer Clarence!

K. Eduard. Sprach meine Zunge meines — (ꝛc.)
Komm, Hastings, hilf mir in mein Schlafgemach.

Glost. Das ist die Frucht des Jähzorns! — Gabt ihr Acht,
Wie bleich der Kön'gin schuldige Verwandte

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

K. Elisab. Zu einem Aufzug — —
Zu seinem neuen Reich der ew'gen Ruh.

K. Elisab. Zu einem Aufzug — —
Zu seinem neuen Reich des ew'gen Lichts.

Dritte Scene.

2. Bürg. Bei ihm ist Hoffnung auf das Regiment,
Daß in der Minderjährigkeit sein Rath
Und, wenn er reif an Jahren ist, er selbst,
Dann und bis dahin gut regieren werden.

2. Bürg. Bei ihm ist Hoffnung auf das Regiment,
Wenn in der Jugend nur sein Rath ihm aushilft,
Und wenn er reif an Jahren, wird er selbst
Dann und bis dahin sicher gut regieren. [9]

Dritter Act.

Erste Scene.

Card. Mylord, wenn meine — — —
Für milde Bitte, so verhüte Gott

Wie Schlegel-Tieck.

Buckingh. Ihr seid zu sinnlos eigenwillig, Mylord,
Zu altherkömmlich und zu feierlich.
Erwägt es nach der Gröblichkeit der Welt

Buckingh. Ihr seid zu streng und zu genau, Mylord,
Zu altherkömmlich und zu feierlich.
Erwägt die Unschuld seines Alters nur

Buckingh. Mit welchem scharf versehnen Witz er redet!

Buckingh. Mit welchem scharf gespitzten Witz er redet!

Prinz. Mylord Protector will es so durchaus.

Prinz. Mylord Protector will es grade so.

Glost. Den Kopf ihm abhaun, Freund: — was muß geschehn.

Wie Schlegel-Tieck.

Siebente Scene.

Buckingh. Ja, nebst dem Ehvertrag — —
Und der an Bildung nicht dem Herzog glich.

Wie Schlegel-Tieck.

BUCKINGH. Ah ha! my lord, this prince — — — — — — (&c.)
But, *sure*, I fear, we shall not win him to it.

BUCKINGH. If you refuse it — — (&c.)
Come, citizens, we will entreat no more.*)
*) So die Folios; die Quartos lesen: Come, citizens, *zounds! I'll* &c. und lassen ausserdem Richard antworten: *O! do not swear, mylord of Buckingham.*

BUCKINGH. Ah ha! my lord, this prince — — — — — — (&c.)
But *sore* I fear, we shall not win him to it.

BUCKINGH. If you refuse it — — (&c.)
Zounds! citizens, we will entreat no more.
GLOSTER. *O! do not swear, my cousin Buckingham.*

ACT IV. [12]

SCENE III.

TYRREL. The tyrannous and — — (&c.)
Albeit they were flesh'd villains, *bloody* dogs,
— — — — — — (&c.)
Wept like *to* children, in their death's sad story.

TYRREL. The tyrannous and — — (&c.)
Albeit they were flesh'd villains, *blooded* dogs,
— — — — — — (&c.)
Wept like *two* children, in their death's sad story.

SCENE IV.

QUEEN ELIZ. Windy attorneys to their client woes,
Airy succeeders of intes*tate* joys

So mit den Quartos auch die Handschrift; die Folios: intes*tine*.

DUCHESS. Then patiently *hear* my impatience.

DUCHESS. Then patiently *bear* my impatience.

DUCHESS. Art thou so hasty? I *have* stay'd for thee

DUCHESS. Art thou so hasty? I *once* stay'd for thee

RICH. Look, what is done — — (&c.)
Dorset, your son, that, with a fearful soul,
Leads discontented steps in foreign soil

RICH. Look, what is done — — (&c.)
Dorset, your son, that, with a fearful soul,
Treads discontented steps in foreign soil

RICH. As I intend to prosper — — (&c.)
Urge the necessity *and* state *of* times,
And be not peevish *found* in great designs.

RICH. As I intend to prosper — (&c.)
Urge the necessity *of* state *and* times,
And be not peevish *fond**) in great designs.
*) So auch die Quartos.

SCENE V. [14]

STANLEY. What men of name resort to him?

STANLEY. What men of name *and mark* resort to him?

ACT V.

SCENE II.

RICHM. Fellows in arms — — (&c.)
The *wretched*, bloody and usurping boar

RICHM. Fellows in arms — — (&c.)
The *reckless*,*) bloody and usurping boar
*) Alte Schreibart: wreckless.

SCENE III.

BLUNT. Upon my *life*, my lord, I'll undertake it.

Die einzige Folio von 1632 hat *self*; der Corr. *life*.

Buckingh. Ha, Mylord, dieser Prinz — —
Allein ich fürcht', er ist nicht zu bewegen.

Buckingh. Ha, Mylord, dieser Prinz — —
Doch weh! ich fürcht', er ist nicht zu bewegen.

Buckingh. Wenn ihr es weigert — —
Kommt, Bürger, länger wollen wir nicht bitten. [11]

Buckingh. Wenn ihr es weigert — —
Bei Gott, wir bitten nun nicht länger, Bürger.
Glost. O, flucht nicht, lieber Vetter Buckingham.

Vierter Act.

Dritte Scene.

Tyrr. Geschehn ist die tyrannisch — —
Zwar eingefleischte Schurken, blut'ge Hunde
— — — — — — (2c.)
Weinten wie Kinder bei der Trau'rgeschichte

Tyrr. Geschehn ist die — —
Bluthunde zwar und eingefleischte Schurken
— — — — — — (2c.)
Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Elisab. Wind'ge Sachwalter ihrer Leid-Parteien,
Luft'ge Beerber unbewillter Freuden!

Wie Schlegel-Tieck.

Herzogin. So hör' geduldig meine Ungeduld.

Herzogin. So trag geduldig meine Ungeduld.

Herzogin. Bist du so eilig? Ich hab' dein gewartet,
Gott weiß, in Marter und in Todesangst.

Herzogin. Bist du so eilig? Einst hab' ich auf dich,
Gott weiß, in Qual und Todesangst gewartet.

Rich. Seht, was geschehn, steht — —
Dorset, eu'r Sohn, der mißvergnügte Schritte
Mit banger Seel' auf fremdem Boden lenkt

Rich. Seht, was geschehn, steht — —
Dorset, eu'r Sohn, der mißvergnügte Schritte
Mit bangem Odem geht auf fremdem Boden [13]

Rich. So wahr ich sinn' — —
Dringt auf die Nothdurft und den Stand der Zeiten,
Und seid nicht launenhaft in großen Sachen.

Rich. So wahr ich sinn' — —
Dringt auf des Staates und der Zeiten Nothdurft,
Und ziert nicht thöricht euch in großen Sachen.

Fünfte Scene.

Stanl. Wer hält sich zu ihm von namhaften Männern?

Stanl. Wer hält sich zu ihm von Verdienst und Namen?

Fünfter Act.

Zweite Scene.

Richm. Ihr Waffenbrüder — —
Der gräulich blut'ge, räuberische Eber

Richm. Ihr Waffenbrüder — —
Der schamlos blut'ge, räuberische Eber

Dritte Scene.

Blunt. Bei meinem Leben, Herr, ich unternehm's.

Wie Schlegel-Tieck.

GHOST OF K. HENRY. When I was mortal, my anointed body
By thee was punched full of *deadly* holes
— — — — — — (&c.)
Doth comfort thee in *thy**) sleep: live and [flourish!

*) Fehlt in den Folios.

Nur die Quartos haben deadly; der Corrector ergänzt es.

— — — — — — (&c.)
Doth comfort thee in sleep: live *thou* and flourish!

GHOST OF VAUGH. Think upon Vaughan, and with guilty fear
Let fall thy lance! Despair, and die!

GHOST OF VAUGH. Think upon Vaughan, and with guilty fear
Let fall thy *pointless* lance! Despair, and die!

RIV. GREY. VAUGH. Awake! and think, our wrongs in Richard's bosom
Will conquer *him*; — awake and win the day.

Die Folios haben „him" nicht; der Corr. fügt es bei.

GHOST OF QUEEN ANNE. Richard, thy wife
— — — — — — (&c.)
To morrow in the battle think on me
And fall thy *edgeless sword*. Despair, and die!

GHOST OF QUEEN ANNE. Richard, thy wife,
— — — — — — (&c.)
To morrow in the battle think on me
And fall thy *powerless arm*. Despair, and die!

RICH. Give me another horse — — (&c.)
— — — It is *now* dead midnight.
— — — — — — (&c.)
Perjury, perjury, in the high'st degree [17]

now hat ausser der Quarto von 1597 nur der Corr., alle anderen Ausgg.: *not*.

— — — — — — (&c.)
Perjury, *foul* perjury in the high'st degree

RICH. *O Ratcliff! I have dream'd a fearful dream. —*
What thinkest thou? will our friends prove all true?
RATCL. *No doubt, my lord.*
RICH. Ratcliff! *I fear*,
RATCL. Nay, good my lord &c. [*I fear* —

Die ersten drittehalb Verse stehen nur in den Quartos, nicht in den Folios; auch der Corrector ergänzt sie nicht; ändert aber die letzte Hälfte des dritten Verses in den ersten der Quartos:

RICH. O Ratcliff! I have dream'd a fearful dream.
RATCL. Nay, my good lord, &c.)

RICH. Come, bustle, bustle — — (&c.)
My foreward shall be drawn *out all**) in length [18]

*) Diese Worte hat nur die Quarto von 1597.

RICH. Come, bustle, bustle — — (&c.
My forward *ranks* shall be drawn *out* in length

RICH. Jocky of Norfolk — — (&c.)
Whom their o'er-cloy'd country vomits forth
To desperate *adventures* and assured destruct-
— — — — — — (&c.) [ion
They would *distrain* the one — —

RICH. Jocky of Norfolk — — (&c.)
Whom their o'ercloy'd country vomits forth
To desperate *ventures**) and assured destruct-
— — — — — — (&c.) [ion

So auch mit Warburton, statt *restrain*, die Handschr.

*) So conj. auch Steevens.

SCENE IV.

RICHM. Inter their bodies — — (&c.)
All this divided York and Lancaster,
Divided in their dire division(. —)
O, now let Richmond and Elizabeth
— — — — — — (&c.)
*A*bate the edge of traitors, gracious Lord!

RICHM. Inter their bodies — — (&c.)
All this divided York and Lancaster,
Divided in their dire division(,)
O, now let Richmond and Elizabeth
— — — — — — (&c.)
*Re*bate the edge of traitors, gracious Lord!

Geist K. Heinr. Du bohrtest mir, da ich noch sterblich war,
Voll Todeswunden den gesunden Leib.
— — — — — — (2c.)
Kommt, dich im Schlaf zu trösten: leb' und blühe!

Wie Schlegel-Tieck. [15]

Geist d. Vaugh. Gedenk an Vaughan und laß die Lanze fallen
Vor schuldbewußter Furcht! Verzweifl' und stirb!

Geist d. Vaugh. Gedenk an Vaughan und vor feiger Furcht
Laß fall'n den stumpfen Speer! Verzweifl' und stirb!

Alle drei. Erwach' und denk', für dich kämpf' unser Leiden
In Richards Brust!

Wie Schlegel-Tieck.

Geist d. Prinz. Anna. Richard, dein Weib —
Denk' in der Schlacht an mich und fallen laß
Dein abgestumpftes Schwert! Verzweifl' und stirb! [16]

Geist der Prinz. Anna. Richard, dein Weib —
Denk' morgen in der Schlacht an mich und sinken
Laß kraftlos deinen Arm! Verzweifl' und stirb!

Rich. Ein andres Pferd! — — — (2c.)
Das Licht brennt blau. Ist's nicht um Mitter-
— — — — — — (2c.) [nacht?
Meineid, Meineid, im allerhöchsten Grad

Rich. Ein andres Pferd! — — (2c.)
Das Licht brennt blau. Es ist grad' Mitter-
— — — — — — (2c.) [nacht
Meineid verrucht, Meineid im höchsten Grad

Rich. O Ratcliff, ich hatt' einen furchtbarn Traum!
Was denkst du? halten alle Freunde Stand?
Ratcl. Gewiß, mein Fürst.
Rich. O Ratcliff, ich fürcht', ich fürchte — —
Ratcl. Nein, bester Herr, entsetzt euch nicht —

Vgl. die zweite Spalte.

Rich. O Ratcliff, ich hatt' einen furchtbar'n Traum!
Ratcl. Nein, bester Herr, entsetzt euch nicht —

Rich. Kommt, tummelt, tummelt euch! — —
Die Vorhut soll sich in die Länge dehnen

Wie Schlegel-Tieck

Rich. Hans von Norfolk — — — (2c.)
Die ausgespien ihr übersättigt Land
Zu tollen Abenteuern, sicherm Untergang.
— — — — — — (2c.)
Sie wollen jenes [euer Land] einziehn — —

Rich. Hans von Norfolk — — — (2c.)
Die ausgespien ihr übersättigt Land
Zu tollem Wagniß, sicherm Untergang.
— — — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Richm. Beerdigt sie, wie's — —
All dies entzweiten York und Lancaster,
Entzweiet selbst in gräulicher Entzweiung.
Nun mögen Richmond und Elisabeth,
Die ächten Erben jenes Königshauses,
Durch Gottes schöne Fügung sich vereinen.
— — — — — — (2c.)
Zerbrich der Bösen Waffe, gnäd'ger Gott

Richm. Beerdigt sie, wie's — —
All dies, was York und Lancaster entzweiten,
Entzweit sie selbst in gräulicher Entzweiung,
Das mögen Richmond und Elisabeth,
Die ächten Erben jenes Königshauses,
Durch Gottes schöne Fügung neu vereinen.
— — — — — — (2c.)
Stumpf ab der Bösen Waffe, gnäd'ger Gott

1) Person und Weise dessen, der hier spricht, wird diese Reminiscenz an Marinelli rechtfertigen. — Im Original ist bei der gewöhnlichen Lesart Woodeville dreisilbig, bei der des Correctors zweisilbig zu sprechen; auch in Heinrich dem Sechsten, erster Theil, Act I. Sc. 1, kommt der Name zweisilbig vor.

2) In dem Gespräche der Anna mit Gloster fehlen in den Folios die Worte der Anna: „To take is not to give — Annehmen ist nicht geben"; der Corrector fügt sie aus den Quartos bei.

3) Wo in dieser Scene Gloster auftritt, hat die Handschrift die charakteristische Bühnenweisung: „Enter Richard stamping angerly" — Richard (Gloster) tritt auf; er stampft vor Aerger mit dem Fuße. — Wenn Margaretha hervortritt, „start all — alle fahren zurück".

4) Slave wird in den alten Ausgaben „slaue" gedruckt, son — „sonne", stain — „staine", scorn — „scorne."

5) In dem Rest dieser Scene ist ein großer Theil gestrichen, von den Worten Hastings': „False-boding woman, end thy frantic curse — Schließ, Wahnprophetin, Deinen tollen Fluch" bis zu den Worten der Margaretha: „And say, poor Margaret was a prophetess — Die arme Margaretha war Prophetin."

6) Die Stelle, wo Clarence den beiden Mördern ins Gewissen redet, sie zur Reue und Besserung zu bewegen sucht, leidet bekanntlich an großer Verwirrung des Textes; die Anfänge seiner verschiedenen Anreden werden bald so, bald so abgetheilt; es scheint daher zweckmäßig, die betreffende Stelle hier nur im Allgemeinen anzudeuten; sie ist leicht zu finden.

7) In den beiden letzten Reden Glosters gegen das Ende dieser Scene haben die beiden Folios zweimal fälschlich „London" statt „Ludlow"; der Corrector verbessert das.

8) Diese Scene ist in der Handschrift gestrichen.

9) Die Aenderung der Handschrift hier ist keine Verbesserung; das „till then — bis dahin" im letzten Verse sichert der Lesart der Quartos den Vorzug.

10) In der zweiten Scene ist Alles, was zwischen Hastings, dem Heroldsdiener (Pursuivant), dem Priester und Buckingham vorgeht, gestrichen; eben so in der vierten Scene die fünf Verse, in denen Hastings darauf anspielt, („O now I want the priest &c. — O! jetzt brauch' ich den Priester" u. s. w.). — Die fünfte Scene spielt nach der Handschrift nicht „on the Tower walls," sondern „in the Tower — im Tower". Gloster und Buckingham treten auf „all in haste — in großer Eile"; Hastings' Kopf wird „on a spear — auf einem Speer" hereingetragen. — Die sechste Scene ist gestrichen.

11) Hier sind die Spuren der Theatercensur, die Jacob's I. Oberceremonienmeister übte, deutlich zu erkennen; wie vortrefflich die christlich sanfte Vermahnung Richard's an Buckingham in

---

KING HENRY VIII.

ACT I.

SCENE I.

NORF. As I belong to — — (&c.)
Order gave each thing view; the office did
Distinctly his full function.
BUCKINGH. Who did guide &c. [1]

NORF. As I belong to — — (&c.)
Order gave each thing view.
BUCKINGH. The office did
Distinctly his full function. Who did guide &c.

BUCKINGH. O, many
Have broke their backs with laying manors on them
For this great journey. What did this vanity,
But minister *communication* of
A most poor issue?

BUCKINGH. O, many
Have broke their backs with laying manors on them
For this great journey. What did this vanity,
But minister *the consummation* of
A most poor issue?

dies Cabinetsstück von Heuchelei paßt, kümmerte natürlich den Censor nicht.

Die neueren Ausgaben lassen nach diesen Worten Buckingham „mit den Bürgern" abgehen; nach der Handschrift geht er allein ab, und Richard sagt demnach gleich nachher nicht: „Call them again — Wohl, ruf' sie wieder!", sondern „Call him again — Wohl, ruf' ihn wieder!" Es ist leicht zu ersehen, daß, wenn die Bürger nicht auf der Scene bleiben, die Worte Richard's: „Will you enforce me &c. — Zwingt ihr mir eine Welt von Sorgen auf u. s. w." grade von denen nicht gehört werden, für die sie bestimmt sind.

12) In der zweiten Scene dieses Acts, gegen das Ende, fehlt in den Folios ein großer Theil des Gesprächs zwischen Richard und Buckingham; die Lücke beginnt, wo Buckingham zuerst sagt: „My lord" und von Richard gleich mit „How chance the prophet &c." unterbrochen wird, und geht bis zu Richards Worten „I am not in the giving vein to-day." Auch den darauf folgenden Vers Buckinghams haben die Folios deshalb anders wie die Quartos, nämlich: „May it please you to resolve me in my suit" statt: „Why, then resolve me, whether you will, or no." Endlich beginnt die dann folgende Erwiederung Richard's in den Quartos mit „Tut, tut!", was in den Folios fehlt. — Der Corrector ändert in dieser ganzen Stelle nichts, weder mit Andeutungen noch mit direkten Zusätzen.

Nach den Worten: „Thou troublest me; I am not in the vein — Du störst mich nur; ich bin nicht in der Laune" geht Richard, wie die Handschrift sagt, „angerly [angrily] — zornig" ab.

13) Auch im Original ist der Gleichklang von „soul" und „soil" gewiß absichtlich.

14) Diese Scene ist vom Corrector gestrichen.

15) Die Handschrift hat in dieser Scene nur wenige Bühnenweisungen: „Richard lies down and sleeps — Richard legt sich nieder und schläft", sobald Ratcliff und Catesby ihn verlassen; Richmond, nachdem er das Gebet gesprochen, „couch — legt sich zur Ruhe"; die Geister „enter — treten auf".

16) Die Aenderung erklärt sich am wahrscheinlichsten daher, daß der Corrector dieselben Worte — auch der Geist des Clarence hat sie — nicht zweimal sagen lassen wollte.

17) In dieser Fassung ist der Vers, wenn man perjury zweisilbig liest, defekt, und überzählig, wenn man's dreisilbig liest. Der Corrector nimmt es zweisilbig. — In den Folios fehlt das zweite perjury.

Eilf Verse dieses Monologs von „What do I fear? myself? — Was fürcht' ich denn? mich selbst?" bis „Fool, do not flatter — Thor, schmeichle nicht!" sind in der Handschrift gestrichen.

18) Es verdient erwähnt zu werden, daß die Lesart der Quarto genauer als die der Handschrift mit dem Wortlaut der Chronik Holinshed's übereinstimmt, der Shakespeare in diesem Drama wie in seinen andern englischen „Histories" gefolgt ist.

König Heinrich der Achte.

Erster Act.

Erste Scene.

Norf. So wahr ich Edelmann — — (ꝛc.)
Durch Ordnung Alles sichtbar, jedes Amt
Erfüllte was ihm oblag.
Buckingh. Wer nur führte u. s. w.

Buckingh. O, Vielen brach
Der Rücken, die Landgüter drauf geladen
Für diesen großen Zug. Was half die Thorheit,
Als Mittlerin zu werden einem höchst
Armsel'gen Ausgang?

Norf. So wahr ich Edelmann — — (ꝛc.)
Durch Ordnung Alles sichtbar.
Buckingh. Dann gewiß
That seine Pflicht das Hofamt. Wer nur führte u. s. w.

Buckingh. O, Vielen brach
Der Rücken, die Landgüter drauf geladen
Für diesen großen Zug. Was half die Thorheit,
Als recht zum Schluß zu bringen einen höchst
Armsel'gen Ausgang?

BUCKINGH. This butcher's cur — — (&c.)
— — — A beggar's *book*
Out-worths a noble's blood.

BUCKINGH. This butcher's cur — — (&c.)
— — — A beggar's *brood*
Out-worths a noble's blood.

SCENE II.

Q. KATH. I am solicited — — (&c.)
Language unmannerly, yea, such which breaks
The *sides* of loyalty

Q. KATH. I am solicited — — (&c.)
Language unmannerly, yea, such which breaks
The *ties* of loyalty

Q. KATH. No, my lord,
You know no more than others; but you frame
Things that are known *alike*, which are not wholesome

Q. KATH. No, my lord,
You know no more than others; but you frame
Things that are known, *belike*, which are not wholesome

Q. KATH. I am much too venturous;
In tempting — — — (&c.)
There is no primer *busi*ness.

Business, Conj. von Southern, statt des *base*ness der Folios, liest auch die Handschr.

K. HENRY. Things done well,
And with a care — — — (&c.)
— — — Sixth part of each?
A *trem*bling contribution!

K. HENRY. Things done well,
And with a care — — — (&c.)
— — — Sixth part of each?
A *tre*bling contribution!

Q. KATH. I am sorry that the duke of Buckingham
Is *run* in your displeasure.

Q. KATH. I am sorry that the duke of Buckingham
Is *one* in your displeasure.

SURVEYOR. Not long before your — (&c.)
Whom after under the *confession's* seal

Confession's conj. Theobald nach Holinshed, statt *commission's;* die Handschr. bestätigt.

K. HENRY. There's his period,
To sheath his knife — — — (&c.)
Let him not seek 't of us: by day and night,
He's traitor to the height.

K. HENRY. There's his period,
To sheath his knife — — — (&c.)
Let him not seek 't of us: by day and night,
He is a daring traitor to the height.

SCENE III.

SANDS. He may, my lord, he has — (&c.)
Men of his *way* should be most liberal;
They are *set* here for examples.

SANDS. He may, my lord, he has — (&c.)
Men of his *sway* should be most liberal;
They are *sent* here for examples.

SCENE IV.

CHAMBERL. Because they speak no English, thus they pray'd

CHAMBERL. Because they speak no English, thus they pray'd *me*

ACT II.

SCENE I.

BUCKINGH. All good people,
You that thus *far* have come to pity me

far fehlt in der Folio 1632; der Corr. ergänzt es.

BUCKINGH. Nay, sir Nicholas,
Let it alone — — — (&c.)
— — — never found again,
But *where* they mean to sink ye. [2]

BUCKINGH. Nay, sir Nicholas,
Let it alone — — — (&c.)
— — — never found again
But *when* they mean to sink ye.

Buckingh. Der Fleischerhund trägt — — (2c.)
— — — das Buch
Des Bettlers zählt vor edlem Blut.

Buckingh. Der Fleischerhund trägt — — (2c.)
— — — Die Brut
Des Bettlers zählt vor edlem Blut.

Zweite Scene.

Königin. Ich werd' umlagert — — (2c.)
Unziemlich Reden, ja, solches, das zerbricht
Treu und Gehorsam

Königin. Ich werd' umlagert — — (2c.)
Unziemlich Reden, ja, solches, das zerreißt
Der Treue Bande

Königin. Nein, Mylord,
Ihr wißt nicht mehr als andre; doch ihr schmiedet
Die Dinge, die auch Jeder kennt; nicht heilsam

Königin. Nein, Mylord,
Ihr wißt nicht mehr als andre; doch ihr schmiedet
Die Dinge — ja, wohl kennt man sie! —
nicht heilsam

Königin. Wag' ich doch zu viel!
— — — bald erwägen dies Geschäft!
Keins ist so dringend.

Wie Schlegel-Tieck.

König. Weise That,
Vollbracht mit Vorsicht — — — (2c.)
— — — Wie! ein Sechstheil?
Entsetzliche Besteurung!

König. Weise That,
Vollbracht mit Vorsicht — — — (2c.)
— — — Wie! ein Sechstheil?
Dreifach zu hohe Steuer!

Königin. Es geht mir nah, daß Herzog Buckingham
Sich eu'r Mißfallen zuzog.

Wie Schlegel-Tieck.

Haushofm. Nicht lang, eh' Eure — — (2c.)
Und als er drauf, unterm Sigill der Beichte

Wie Schlegel-Tieck.

König. Seinem Messer
Ist wohl ein Ziel gesetzt — — — (2c.)
— — — Bei Tag und Nacht,
Gewiß, er ist auf Hochverrath bedacht.

König. Seinem Messer
Ist wohl ein Ziel gesetzt — — — (2c.)
— — — Bei Tag und Nacht,
Sein Frevelmuth ist auf Verrath bedacht.

Dritte Scene.

Sands. Nun, er vermag's — — —(2c.)
Freigebig müssen Männer sein wie er;
Sie stehn als Beispiel da.

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Lord Kämm. Da sie kein Englisch reden, meld' ich dies
Auf ihr Gesuch

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Buckingh. Ihr guten Leute,
Die mich voll Mitleid also weit begleitet

Wie Schlegel-Tieck.

Buckingh. Nein, Sir,
Laßt gut sein — — — (2c.)
— — — nur wiederkehrend,
Euch zu verschlingen.

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE III.

ANNE. O' God's will! much better,
She ne'er had known pomp: though it be temporal,
Yet, if that *quarrel*, fortune, do divorce

CHAMBERL. Lady,
I shall not fail to *approve* the fair conceit
The king hath of you.

ANNE. Good lady,
Make yourself mirth — — — (&c.)
If this *salute* my blood a jot — —

ANNE. O' God's will! much better,
She ne'er had known pomp: though it be temporal,
Yet, if that *cruel* fortune do divorce

CHAMBERL. Lady,
I shall not fail to *improve* the fair conceit
The king hath of you.

ANNE. Good lady,
Make yourself mirth — — — (&c.)
If this *elate* my blood a jot — —

SCENE IV.

Q. KATH. Sir, I desire you — — (&c.)
Shut door upon me, and so give me up
To the sharpest *kind* of justice. Please you, sir

WOLSEY. You have here, lady,
— — (&c.) It shall be therefore bootless,
That longer you *desire* the court — —

Q. KATH. Sir, I desire you — — (&c.)
Shut door upon me, and so give me up
To the sharpest *knife* of justice. Please you, sir

WOLSEY. You have here, lady,
— — — It shall be therefore bootless,
That longer you *defer* the court — —

ACT III.

SCENE II.

SURREY. Now *all my* joy
Trace the conjunction! [3]

K. HENRY. Good my lord,
You are full of heavenly — — (&c.)
— — — you have scarce time
To steal from spiritual *leisure* a brief span,
To keep your earthly audit.

SURREY. Now *may* all joy
Trace the conjunction!

K. HENRY. Good my lord,
You are full of heavenly — — (&c.)
— — — you have scarce time
To steal from spiritual *labour* a brief span,
To keep your earthly audit. [4]

ACT IV. [5]

SCENE II.

Q. KATH. So may he rest; his faults lie *gently* on him!

Q. KATH. So may he rest; his faults lie *lightly**) on him!

*) In der Folio 1632 fehlt das Wort ganz.

GRIFFITH. This cardinal,
Though from an humble stock, undoubtedly
Was fashion'd to much *honour. From his cradle*
He was a scholar, and a ripe and good one.
— — — — — — (&c.)
Ipswich and Oxford! one of which fell with him,
Unwilling to outlive the good *that* did it

GRIFFITH. This cardinal,
Though from an humble stock, undoubtedly
Was fashion'd to much *honour from* his cradle.
He was a scholar, and a ripe and good one;*)
— — — — — — (&c.)
Ipswich and Oxford! one of which fell with him,
Unwilling to outlive the good *man* did it

*) So interpungiren auch Theobald und Boswell.

PATIENCE. Do you note,
How much her grace — — (&c.)
— — — How pale she looks,
And of an earthy cold? Mark *you**) her eyes?

*) Eingeschoben von Steevens.

PATIENCE. Do you note,
How much her grace — — (&c.)
— — — How pale she looks,
And of an earthy cold*ness*? Mark her eyes.

Dritte Scene.

Anna. Himmel! besser,
Sie kannte nie den Pomp! zwar ist er weltlich,
Doch wenn das Glück, die Zänkerin, ihn scheidet

Kämm. Fräulein,
Ich eil', in seiner günst'gen Meinung noch
Zu stärken meinen Herrn.

Anna. Mein gutes Fräulein,
Ergetzt euch selbst — — — (2c.)
Wenn dies mein Blut erhitzt

Anna. Himmel! besser,
Sie kannte nie den Pomp! zwar ist er weltlich,
Doch wenn das Glück, das grausame, ihn scheidet

Wie Schlegel-Tieck.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung entspricht nicht der gewöhnlichen, wohl aber der handschriftlichen Lesart.

Vierte Scene.

Königin. Herr, Recht begehr' ich — — (2c.)
— — — — — — — (2c.)
Und gebt mich preis der schärfsten Ahndung. Denkt

Wolf. Fürstin, Ihr habt hier
— — — Drum wär' es zwecklos,
Verschöbt Ihr länger das Gericht

Königin. Herr, Recht begehr' ich — — (2c.)
— — — — — — — (2c.)
Es treffe mich des Rechtes schärfste Schneide.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung wird richtig, wenn man die handschriftliche Lesart annimmt.

Dritter Act.

Zweite Scene.

Surr. Nun, Freude
Und Heil dem Bund!

Wie Schlegel-Tieck.

K. Heinr. Werther Lord,
Ihr seid erfüllt — — — (2c.)
Das ihr wohl eben durchlaf't, und ihr habt
Kaum Zeit, der frommen Muß' ein kurzes Scherflein
Für unser irdisch Thun zu rauben.

K. Heinr. Werther Lord,
Ihr seid erfüllt — — — (2c.)
Das ihr wohl eben laf't; ihr habt kaum Zeit,
Geistlicher Arbeit eine kurze Frist
Für unser irdisch Thun zu rauben.

Vierter Act.

Zweite Scene.

Kathar. So schlaf' er auch; leicht sei'n ihm seine Fehle!

Wie Schlegel-Tieck.

Griff. Dieser Cardinal,
Wenn schon von niederm Stand, war unbezweifelt
Für großen Ruhm geschaffen. Seit der Wiege
Erschien er leicht auffassend, reif und tüchtig,
— — — — — — (2c.)
Ipswich und Oxford! Jenes fiel mit ihm,
Nicht wollt' es seine Wohlthat überleben

Griff. Dieser Cardinal,
Wenn auch von niederm Stand, war unbezweifelt
Von früh auf schon für großen Ruhm geschaffen.
Er war gelehrt, von reifem, tücht'gen Wissen,
— — — — — — (2c.)
Ipswich und Oxford! Jenes fiel mit ihm,
Nicht wollt' es seinen Gründer überleben.

Pat. Seht ihr wohl,
Wie Ihre Hoheit plötzlich sich verändert?
Wie lang ihr Antlitz, ihre Züge bleich,
Und kalt und erdig? Seht ihr wohl die Augen?

Pat. Seht ihr wohl,
Wie Ihre Hoheit plötzlich sich verändert?
Wie lang ihr Antlitz, ihre Züge bleich,
Und kalt und erdig? Seht nur ihre Augen!

ACT V.

SCENE I.

K. Henry. Pray you, arise,
My good and gracious — — (&c.)
To make your house our Tower: *you* a brother of us,
It fits we thus proceed — —

Cranm. Most dread liege,
The *good* I stand on is my truth and honesty

K. Henry. Pray you, arise,
My good and gracious — — (&c.)
To make your house our Tower: *to* a brother of us,
It fits we thus proceed — —

Cranm. Most dread liege,
The *ground* I stand on is my truth and honesty

SCENE II.

Chanc. My good lord archbishop — (&c.)
— — — But we all are men,
In our own natures frail; and *capable*
Of our flesh, few are angels — —

Cranm. My good lords, hitherto — (&c.)
A man that more detests, more *stirs**) against

*) Alte Schreibart: *stirres.*

Chanc. My good lord archbishop — (&c.)
— — — But we all are men,
In our own natures frail; and *culpable*
Of our flesh, few are angels — —

Cranm. My good lords, hitherto — (&c.)
A man that more detests, more *strives* against

SCENE III.

Man. I am not Samson — — (&c.)
Let me ne'er hope to see a *chine* again,
And that I would not for a *cow* — God save her!

Man. I am not Samson — — (&c.)
Let me ne'er hope to see a *queen* again,
And that I would not for a *crown* — God save her!

---

1) Die Vertheilung dieser Stelle zwischen Norfolk und Buckingham ist in den Folios verworren; Die jetzt übliche Abtheilung rührt von Theobald her. — „The office" mit „das Hofamt" zu übersetzen, hat die Autorität Johnsons für sich, welcher es mit „the commission for regulating this festivity" umschreibt.

In der drittfolgenden Rede Buckinghams sind die letzten drei Verse gestrichen, von den Worten ab „and his own letter — ja, einzig schon sein Handbrief."

2) In der zweiten Scene haben die alten Ausgaben eine für die Dürftigkeit des damaligen Theaters höchst bezeichnende Bühnenweisung. Als Norfolk und Suffolk zum Könige wollen, heißt es: „the King draws the curtain and sits reading pensively — Der König [selbst!] zieht den (zweiten, kleineren) Vorhang und sitzt nachdenklich lesend." Der Corrector streicht „the King draws the curtain" und schreibt „curtain drawn — der Vorhang wird gezogen." — Als Heinrich gleich darauf zornig fragt: „Is this an hour for temporal affairs? — Ist jetzt für Weltliches die Stunde?" bemerkt der Corrector: „holds up a book — hebt ein Buch empor", das Gebetbuch wahrscheinlich, in dem er lies't.

3) Zahlreiche Bühnenweisungen begleiten diese Scene. Wenn Wolsey mit Cromwell eintritt, treten die Peers (Suffolk, Norfolk u. s. w.) in den Hintergrund — „stand back"; wenn Cromwell abgegangen ist, spricht Wolsey „to himself — mit sich selbst" und endlich „tritt er nachdenkend in den Hintergrund — stands back musing"; den König sieht er zuerst nicht, und als er von Lovell auf die Anwesenheit des Königs aufmerksam gemacht wird, spricht er „amazedly — erstaunt, bestürzt"; dann als ihm der König den Zettel giebt („gives the schedule"), öffnet er ihn und lies't ihn zitternd — „opens and reads it trembling"; sobald er seinen eigenen Brief an den Papst erkennt, sinkt er auf einen Stuhl — „sinks in a chair" —, von dem er sich wieder erhebt, wenn die Lords kommen und ihm das große Siegel abfordern.

4) Während Singer hier wenigstens nicht unbedingt abspricht, meint Delius: der Corrector

Fünfter Act.

Erste Scene.

König. Steht nur auf,
Mein guter, würd'ger — — — (2c.)
Eu'r Haus in unserm Thurm zu suchen. Also
Ziemt sich's für euch, als Pair — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Cranm. Mein Fürst,
Der Schutz, auf den ich trau', sind Recht und Gradheit

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Kanzl. Werther Herr Erzbischof! — — (2c.)
— — — doch wir Alle sind nur Menschen,
Schwachheit ist unser Erb', und Wen'ge nur,
Weil noch im Fleisch, sind Engel

Die freie Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung kann beibehalten werden.

Cranm. Ich habe treu bisher — — (2c.)
Mehr haßt als ich, noch ihnen mehr entgegnet.

Cranm. Ich habe treu bisher — — (2c.)
Mehr haßt als ich, sie heftiger bekämpft.

Dritte Scene.

Knecht. Ich bin kein Simson — — (2c.)
so will ich nie wieder einen Rippenbraten vor Augen sehen, und das möcht' ich nicht für eine ganze Kuh. Gott tröste sie!

Knecht. Ich bin kein Simson — — (2c.)
So will ich nie mehr eine Kön'gin sehn,
Und das möcht' ich doch nicht für eine Krone —
Gott segne die Königin! [6]

---

habe leisure „in der Bedeutung: privilegirte, für einen bestimmten Zweck, hier für geistliche Angelegenheiten, reservirte Zeit, nicht verstanden," will sagen: in der Bedeutung nicht verstanden, die Delius sich zurecht macht; denn landesüblich ist leisure sonst in der entgegengesetzten Bedeutung: freie, müßige, nicht für einen bestimmten Zweck reservirte Zeit. Und gerade in dieser Bedeutung, also ohne Delius'sche Künste, läßt sich die alte Lesart recht wohl vertheidigen, wie wir gern zugeben.

5) In dem corrigirten Exemplar der Folio von 1632 fehlt hier ein Blatt (pp. 223 und 224), namentlich die Krönung der Anna Bullen enthaltend.

6) Gewiß eine der merkwürdigsten Aenderungen und eben so sicher eine der annehmbarsten Verbesserungen. Daß der Knecht lieber einen Rippenbraten als eine ganze Kuh missen will, ist schon etwas unverständlich, und gar das „God save her! — Gott tröste sie!" — die Kuh?! — Bei der Erwähnung aber eines Königs oder einer Königin hinzuzufügen: God save him oder her, ist in England bekanntlich eine stehende Wendung. — Selbst Singer muß zugeben, daß diese Aenderung „ingenious" sei. — Anders freilich Delius: „Der Clown sagt: wenn ich nicht — — so will ich nie im Leben wieder ein ordentliches Stück Rinderbraten sehen, und das möchte ich nicht für eine ganze Kuh — und statt Amen! fügt er hinzu: Gott erhalte sie!" Wenn einmal so drauf los erklärt werden soll, dann ist es wohl eben so einfach zu sagen, „Gott erhalte sie" stehe für „das könnt ihr mir glauben" oder „so wahr ich lebe" oder „denn Rinderbraten ist mein Leibgericht." Im Ernst aber: auf wessen Seite ist hier die Willkür — auf Seiten einer völlig ungewaltsamen Aenderung alter fehlerhafter Drucke, oder auf Seiten solcher Deutelei, die, unter dem Vorwande ehrerbietiger Scheu vor Shakespeare's Worten, in Wahrheit mit diesen Worten ganz respektwidrig Ball spielt —?

Die handschriftlichen Bühnenweisungen in dieser letzten Scene sind zahlreich und genau; Collier sagt, Nichts sei übersehen, was zu einer erfolgreichen Aufführung nöthig sei.

TROILUS AND CRESSIDA.

PROLOGUE.

In Troy, their lies the — — — (&c.)
And Antenor*ides* — — — (&c.)
— — — — — — (&c.)
*Sperr**) up the sons of Troy.

*) Conj. von Theobald; die Folios: *stir* up.

PROLOGUE (*in armour.*)

In Troy, there lies the — — — (&c.)

Die Folios: Antenon*idus*; der Corr.: Antenorides.

— — — — — — (&c.)

Der Corrector bestätigt Theobald's Conjectur; er schreibt: *sparre.*

ACT I. [1]

SCENE I.

TROIL. Patience herself, what — — (&c.)
So, traitor! *when**) she comes! — When *is* *she***) thence?

*) Conj. Rowe's statt *then.*
**) Conj. Pope's statt *she is.*

TROIL. Patience herself, what — (&c.)
So, traitor! *when* she comes! — When *she* *is* thence?

TROIL. I was about to tell — — (&c.)
I have (as when the sun doth light a *storm*)

storm, Conjectur Rowe's, statt *scorn*, hat auch die Handschrift.

SCENE II.

PANDAR. That's Antenor — — (&c.) he's one — — — and a proper man of person.

PAND. That's Antenor — — (&c.) he's one — — and a proper man of *his* person.

PANDAR. Swords? any thing — — (&c.)
you shall *see* Troilus anon.

see fehlt in den Folios; der Corr. fügt es bei.

CRESS. By the same token, you are — (&c.)
— — — — — — (&c.)
Achievement is command; ungain'd beseech.

CRESS. By the same token, you are — (&c.)
*Achiev'd men still**) command; ungain'd beseech.

*) Collier conj. früher: Achiev'd men *us* command.

SCENE III.

AGAMEM. Princes,
What grief hath set — — — (&c.)
— — — Why then, you princes,
Do you with cheeks abash'd behold our *works*

AGAM. Princes,
What grief hath set — — — (&c.)
— — — Why then, you princes,
Do you with cheeks abash'd behold our *wrecks*

NESTOR. With due observance of thy god-
— — — — — — (&c.) [*like* seat
Re*plies* to chiding fortune.

godlike, statt des god*ly* der Folios, hat auch die Handschr.

— — — — — — (&c.)

Die alten Ausgg.: *retires;* die Handschrift mit Hanmer: *replies.*

ULYSS. The great Achilles — — (&c.)
All our abilities, gifts, natures, shapes,
Severals and generals *of* grace *exact*

ULYSS. The great Achilles — — (&c.)
All our abilities, gifts, natures, shapes,
Severals and generals, *all* grace *extract*,

Troilus und Cressida.

Prologus.

Die Scen' ist Troja. — — — (2c.)
Und Antenoridas) mit mächt'gen Krampen
Und wohlausfüllend schwer gewicht'gen Riegeln,
Weckt Troja's Söhnen Kampflust.

Prologus (in Rüstung.)

Die Scen' ist Troja — — — (2c.)
Wie Schlegel-Tieck.
Und wohlausfüllend schwer gewicht'gen Riegeln,
Umschließt die Söhne Troja's.

Erster Akt.

Erste Scene.

Troil. Die Langmuth selbst — — — (2c.)
Verräther du! sie kommt? Wann wär' sie fort?

Wie Schlegel-Tieck.

Troil. O laß dir noch erzählen — — (2c.)
Verbarg ich, wie die Sonn' im Sturme leuchtet

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Pand. Das ist Antenor — — — (2c.)
und ein artiger Mann in seiner ganzen Person

Wie Schlegel-Tieck.

Pand. Von Schwertern? Von was sie wollen
— — — Gleich wirst du Troilus zu sehn bekommen.

Wie Schlegel-Tieck.

Cress. Bei diesem Liebespfand — — (2c.)
Drum folg' ich diesem Spruch der Liebessitte:
Gewähren wird Befehl, Versagen Bitte.

Cress. Bei diesem Liebespfand — — (2c.)
Drum lernt von mir, wie's in der Liebe geht:
Gewährt — der Mann befiehlt; versagt — er fleht.

Dritte Scene.

Agam. Fürsten,
Kann Gram mit Gelbsucht — — — (2c.)
— — — Weshalb denn, Fürsten,
Seht ihr beschämten Blicks auf unser Werk

Agam. Fürsten,
Kann Gram mit Gelbsucht — — — (2c.)
— — — Weshalb denn, Fürsten,
Seht ihr beschämten Blicks auf unsre Noth

Nestor. In schuld'ger Ehrfurcht deinem heilgen Thron
— — — — — — (2c.)
Und brüllt, in gleichen Tönen wiederhallend,
Dem zorn'gen Glück entgegen.

Wie Schlegel-Tieck.

Ulyss. Der Held Achilles, den — — (2c.)
All' unsre Fähigkeit, Natur, Gestalt,
Besondre Gab' und allgemeine Art

Ulyss. Der Held Achilles, den — — (2c.)
All' unsre Fähigkeit, Natur, Gestalt,
Das Einz'le wie das Ganze, derb verzerrt.

AENEAS. Courtiers as free — — (&c.)
That breath fame blows; that praise, *sole* pure, transcends.

AENEAS. Courtiers as free — — (&c.)
That breath fame blows; that praise, *soul-* pure, transcends.

NESTOR. Tell him of Nestor — — (&c.)
I'll *prove* this truth with my three drops of blood.

prove, wie beide Quartos, hat auch die Handschrift statt des *pawn* der Folios. [2]

ACT II.

SCENE II. [3]

PARIS. Else might the world — (&c.)
Were I alone to *pass* the difficulties

PARIS. Else might the world — — (&c.)
Were I alone to *poise* the difficulties

SCENE III.

AGAM. Let it be known to him, that we
*He sate**) our messengers [are here.

*) So die Quartos; die Folios: *He sent;* Theobald: *He shent.*

AGAM. Let it be known to him, that we are here.
We sent our messengers

AGAM. Hear you, Patroclus,
We are too well — — — (&c.)
His pettish *lunes*, his ebbs, his flows

lunes, neuere Conj. für *lines*, hat auch die Handschr.

ACT III.

SCENE I.

PARIS. I'll lay my life, with my *disposer* Cressida.

PAND. No, no, no such matter — — (&c.) your *disposer* is sick.

— — — — — — (&c.)

PAND. Ay, my good lord — — (&c.) your poor *disposer* is sick.

PARIS. I'll lay my life, with my *dispraiser* Cressida.

PAND. No, no, no such matter — (&c.) your *dispraiser* is sick.

— — — — — (&c.)

PAND. Ay, my good lord — — (&c.) your poor *dispraiser* is sick. [4]

SCENE II.

TROIL. I am giddy; expectation — (&c.)
Love's thrice-re*pured* nectar?

repured steht in einigen Exemplaren der Quarto von 1609; nun auch in der Handschrift; die Folios: *reputed.*

CRESS. Let me go and try;
I have a *kind of self* resides with you,
But an unkind self, that itself will leave

CRESS. Let me go and try;
I have a *kind self that* resides with you,
But an unkind self, that itself will leave,
To be another's fool.

SCENE III.

CALCHAS. Now, princes, for the service
— — — — — — (&c.)
— — — Ap*pear* it to your mind,
That through the sight I bear in things, *to Love**)
I have abandon'd Troy, left my possession

*) So die alten Ausgg.; die Neueren: *to Jove;* andere *to come.*

CALCHAS. Now, princes, for the service
— — — — — — (&c.)
— — — Ap*peal* it to your mind,
That, through the sight I bear in things *above,*
I have abandon'd Troy, left my possession

Aeneas. Hofherrn ſo mild und adlig — (ꝛc.)
Das Lob, das vom beſiegten Feind erklingt,
Der Thaten Ruf iſt's, der zum Himmel dringt.

Das ſchöne Epitheton soul-pure oder sole pure verſchwindet in der Ueberſ.

Neſtor. Sag ihm von Neſtor — — (ꝛc.)
Zeug' ich's mit meinen ſieben Tropfen Blut.

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Paris. Sonſt dürfte wohl die Welt — (ꝛc.)
Müßt' ich allein den ſchweren Kampf beſtehn

Paris. Sonſt dürfte wohl die Welt — (ꝛc.)
Müßt' ich allein die Schwierigkeiten wägen.

Dritte Scene.

Agam. Thut ihm zu wiſſen, ich ſei ſelber hier.
Wir ſchickten unſre Boten

Wie Schlegel-Tieck.

Agam. Hört, Patroclus,
Wir kennen dies — — — (ꝛc.)
Sein kindiſch Wechſeln, ſeine Ebb' und Fluth

Wie Schlegel-Tieck.

Dritter Act.

Erſte Scene.

Paris. Ich ſetze mein Leben daran, mit meiner Herzenskaiſerin Creſſida.
Pand. Ach nein, nichts — — — eure Herzenskaiſerin iſt krank.
— — — — — — (ꝛc.)
Pand. Schön, mein theurer Prinz — — Nein, eure arme Herzenskaiſerin iſt krank.

Paris. Ich ſetze mein Leben daran, mit meiner kleinen Feindin Creſſida.
Pand. Ach nein, nichts — — — eure kleine Feindin iſt krank.
— — — — — — (ꝛc.)
Pand. Schön, mein theurer Prinz — — Nein, eure arme kleine Feindin iſt krank.

Zweite Scene.

Troil. Mir ſchwindelt; rings im Kreis — (ꝛc.)
Der Liebe lautern Nectar?

Wie Schlegel-Tieck.

Creſſ. Laßt mich, daß ich's verſuche.
Zwar, eine Art von meinem Selbſt bleibt hier,
Doch ein unartges, das ſich ſelbſt verläßt,
Als deine Thörin. O wo blieb mein Sinn?

Creſſ. Laßt mich, daß ich's verſuche.
Ich hab' ein güt'ges Selbſt, das wohnt bei dir;
Und doch ein böſes Selbſt, das ſelbſt ſich läßt,
Dein Närrchen nur zu ſein. Wo blieb mein Sinn?

Dritte Scene.

Calchas. Nun, Fürſten, für den Dienſt — (ꝛc.)
— — — Erinnert euch, wie ich,
Vorahnend das Geſchick, dem Liebesgott
Mein Eigenthum und Troja überließ

Calchas. Nun, Fürſten, für den Dienſt — (ꝛc.)
— — — Erinnert euch, wie ich,
Mit Seherblick der Götter Willen kennend,
Aus Troja wich, mein Eigenthum verließ

ACHILL. This it not strange, Ulysses.
— — — — — — (&c.)
For speculation turns not to itself,
Till it hath travell'd, and is *married* there
Where it may see itself — —

ACHILL. This is not strange, Ulysses.
— — — — — — (&c.)
For speculation turns not to itself,
Till it hath travell'd, and is *mirror'd* there
Where it may see itself — — [5]

ULYSS. I do not strain — — &c.)
And great Troy *shrinking.*

So die Folios; der Corr. durchstreicht das n, so dass das Wort (shriking) mit der Lesart der Quartos (*shrieking*) übereinstimmt.

ULYSS. Time hath, my lord — — (&c.)
Since things in motion *sooner**) catch the eye,
Than what not stirs. The cry went *once* on thee
*) So die Quartos; Folio 1623: in motion *begin* to catch.

ULYSS. Time hath, my lord — — (&c.)
Since things in motion *quicklier**) catch the eye,
Die Folios: *out*; der Corrector mit den Quartos: once.
*) Folio 1632: in motion *'gin to* catch.

ULYSS. Is that a wonder?
The providence that's in — — (&c.)
Keeps *place* with thought, and almost, like the gods,
Does thoughts unveil in their dumb *cradles.*

ULYSS. Is that a wonder?
The providence that's in — — (&c.)
Keeps *pace* with thought, and almost, like the gods,
Does thoughts unveil in their dumb *crudities.*

PATROCL. To this effect, Achilles — (&c.)
Sweet, rouse yourself — — — (&c.)
And like a dew-drop from the lion's mane
Be shook to *airy**) air.
(Shall Ajax fight with Hector?)
*) Die Neueren lassen des Metrums wegen dies Wort weg.

PATROCL. To this effect, Achilles — (&c.)
Swift, rouse yourself — — — (&c.)
And like a dew-drop from the lion's mane
Be shook to *very* air. [7]

ACT IV.

SCENE I.

DIOM. The one and other — — (&c.)
With all my *force,* pursuit and policy.

DIOM. The one and other — — (&c.)
With all my *fierce* pursuit and policy.

SCENE II.

AENEAS. Good, good, my lord; the secrets*) of nature
Have not more gifts in taciturnity.
*) Theobald: secret things; Malone: secretest of nature, in dem Sinne von: „die von Natur Verschwiegensten."

AENEAS. Good, good, my lord; the secret *laws* of nature
Have not more gifts in taciturnity.

SCENE IV.

PAND. What a pair of — — (&c.)
O heart, o heart, o heavy heart!
Why sigh'st*) thou without breaking?
Because thou canst not ease thy smart,
By *friendship,* nor by speaking.
*) Folio 1632: sittest.

PAND. What a pair of — — (&c.)
O heart, o heart, o heavy heart!
Why sigh'st thou without breaking?
Because thou canst not ease thy smart,
By *silence,* nor by speaking. [8]

TROIL. No.
But something may be — — — (&c.)
When we will tempt the frailty of our powers,
Presuming on their *change*ful potency.

TROIL. No.
But something may be — — — (&c.)
When we will tempt the frailty of our powers,
Presuming on their *chain*ful potency.

Achill. Das ist nicht seltsam!
— — — — — — (ꝛc.)
Denn Sehkraft kehrt nicht zu sich selbst zurück,
Bis sie gewandert und sich dort vermählt,
Wo sie sich sieht. Das ist durchaus nicht seltsam!

Ulyss. Der Satz an sich — — — (ꝛc.)
Und Troja zitterte!

Ulyss. Die Zeit trägt einen — — — (ꝛc.)
Denn die Bewegung fesselt mehr den Blick,
Als Ruhendes. Sonst jauchzte Alles dir

Ulyss. Ist das ein Wunder?
Die Weisheit einer klug wachsamen Staatskunst
— — — — — — sitzt
Zu Rath mit dem Gedanken, ja, wie Götter fast,
Schaut sie in seiner stummen Wieg' ihn
schleierlos.

Patrocl. Wie oft ermahnt' ich euch — — (ꝛc.)
Drum, Liebster, auf! — — — (ꝛc.)
Und wie Thautropfen von des Löwen Mähne,
Sei er zu luft'gem Nichts zerschüttelt.

Achill. Das ist nicht seltsam!
— — — — — — (ꝛc.)
Denn Sehkraft wendet sich nicht auf sich selbst,
Bis, wandernd, auswärts sie sich abge-
spiegelt,
Wo sie sich sehn kann. Das ist gar nicht seltsam!

Ulyss. Der Satz an sich — — — (ꝛc.)
Und laut ganz Troja schrie!

Ulyss. Die Zeit trägt einen — — — (ꝛc.)
Denn die Bewegung fesselt eh'r den Blick
Wie Schlegel-Tieck.

Ulyss. Ist das ein Wunder?
Die Weisheit einer klug wachsamen Staatskunst
— — — — — — hält
Mit dem Gedanken Schritt, und fast, wie Götter,
Enthüllt sie ihn noch stumm und unver-
schlossen.

Patrocl. Wie oft ermahnt' ich — — (ꝛc.)
Ermannt euch! rasch! — — — (ꝛc.)
Und wie Thautropfen von des Löwen Mähne,
Sei er zu bloßer Luft zerschüttelt.

Vierter Act.

Erste Scene.

Diomed. Freundschaft wie Kampf — — (ꝛc.)
Mit aller Kraft, Verschlagenheit und List.

Diomed. Freundschaft wie Kampf — — (ꝛc.)
Mit meiner ganzen heißen Gluth und List.

Zweite Scene.

Aeneas. Recht wohl, mein Prinz; Naturgeheimnisse
Sind nicht mit größrer Schweigsamkeit begabt.

Aeneas. Recht wohl, Herr; der Natur geheime Regeln
Sind nicht mit größrer Schweigsamkeit begabt.

Vierte Scene.

Pandar. Welch ein Schauspiel! — — (ꝛc.)
O Herz, o Herz, o volles Herz,
Was seufzest Du und brichst nicht?
Weil Du nicht lindern kannst den Schmerz,
Drum wendst Du Dich und sprichst nicht.

Troil. Nein!
Doch oft geschieht uns — — — (ꝛc.)
Wenn wir des Willens Schwäche selbst ver-
suchen,
Zu stolz auf ihre wandelbare Kraft.

Pand. Welch ein Schauspiel! — — (ꝛc.)
O Herz, o Herz, o volles Herz,
Was seufzest Du und brichst nicht?
Weil Du nicht lindern kannst den Schmerz,
Du sprichst nun oder sprichst nicht.

Troil. Nein!
Doch oft geschieht uns — — —
Wenn wir die Schwäche unsrer Kraft versuchen,
Zu stolz auf ihre zwingende Gewalt.

SCENE V.

PATROCL. But that's no argument — (&c.)
And parted *thus* you and your argument*)
*) So die Quartos; in den Folios fehlt der Vers ganz.

PATROCL. But that's no argument — (&c.)
And parted you and your *same* argument. [9]

ULYSS. Fye, fye upon her!
There's language in her — — (&c.)
That give *a coasting* welcome ere it comes

ULYSS. Fye, fye upon her!
There's language in her — — — (&c.)
That give *occasion* welcome ere it comes

AGAM. Here is sir Diomed — — (&c.)
So be it; either to the utter*most*
Or else a breach.*)
*) Die Quartos: breath.

AGAM. Here is sir Diomed — — (&c.)
So be it; either to the utter*ance*
Or else a breach. [10]

ACT V.

SCENE I.

THERS. Why, his masculine whore. Now the rotten diseases — — — take and take again such preposterous *discoveries!*

THERS. Why, his masculine whore. Now the rotten diseases — — — take and take again such preposterous *discolourers!* [11]

SCENE II.

THERS. And any man may *sing**) her, if he can take her *cliff* *); she's noted.
*) So die Quartos; die Folios: *find* und *life*.

THERS. And any man may *find* her *key*, if he can take her *clefft*; she's noted.

CRESS. In faith, I will, *la**); never trust me else.
*) So die Quartos; Fol. 1623: *lo!*; Fol. 1632: *goe*.

CRESS. In faith, I will, *lord*; never trust me else. [12]

SCENE IV.

THERS. Now they are — — (&c.) Soft! here comes sleeve and *th'other*.

THERS. Now they are — — (&c.) Soft! here comes sleeve and *sleeveless*.

THERS. Hold thy whore, Grecian! Now for thy whore, Trojan! Now the sleeve, now the sleeve!

THERS. Hold thy whore, Grecian! Now for thy whore, Trojan! Now the sleeve, now the sleeve*less!*

SCENE IX.

ACHILL. Strike, fellows, strike; this is the man I seek.
So, Ilion, fall thou *next!**) now Troy sink [down!
*) Die Folios lassen dies Wort weg.

ACHILL. Strike, fellows, strike; this is the man I seek.
So, Ilion, fall thou! now, *great* Troy, sink down!

SCENE XI.

TROIL. Hence, *brothel-lackey;**) ignomy and shame
*) So die Folio von 1664; die Quartos *broker*-lackey.

Auch die Handschr. hat brothel-lackey; Folio 1623: brother und broker; Folio 1632: brother. [13]

Fünfte Scene.

Patrocl. Doch iſt das Anlaß nicht — — (ꝛc.)
Und mit dem hübſchen Anlaß war es aus.

Die freie Tieck'ſche Ueberſetzung wird von der, zudem unbedeutenden Aenderung der Handſchrift nicht berührt.

Ulyſſ. Pfui über ſie!
An ihr ſpricht Alles — — — (ꝛc.)
Die Willkomm ſchielen, eh man ſie noch grüßt

Ulyſſ. Pfui über ſie!
An ihr ſpricht Alles — — — (ꝛc.)
Die, eh ſie kommt, die Luſt willkommen heißen

Agam. Hier kommt Fürſt Diomed — — (ꝛc.)
So ſei es; ob ein Anlauf, ob ein Gang
Auf Tod und Leben.

Wie Schlegel-Tieck. Vergl. Anmerkung 10.

Fünfter Act.

Erſte Scene.

Therſ. Ei nun, ſeine männliche Hure. Mögen doch alle faulen Seuchen — — — fallen und nochmals fallen auf ſo widernatürliche Entdeckungen!

Therſ. Ei nun, ſeine männliche Hure. Mögen doch alle faulen Seuchen — — — fallen und nochmals fallen auf ſo unnatürliche Coloriſten!

Zweite Scene.

Therſ. Und Jeder ſpielt ſie vom Blatt, wenn er den Schlüſſel weiß; ſie iſt notirt.

Die Schlegel-Tieck'ſche Ueberſetzung kann beibehalten werden.

Creſſ. Nun ja, ich will, ſonſt trau mir niemals wieder.

Creſſ. Nun ja, ich will, Herr; trau mir ſonſt nie wieder.

Vierte Scene.

Therſ. Nun hämmern ſie — — — (ꝛc.)
Still! hier ſehe ich Aermel und den Andern.

Therſ. Nun hämmern ſie — — — (ꝛc.)
Still! hier ſehe ich Aermel und Aermellos.

Therſ. Wehr dich für deine Metze, Grieche! Ficht für deine Metze, Trojaner! Nun gilt's die Krauſe! Nun gilt's die Krauſe!

Therſ. Wehr dich für deine Metze, Grieche! Ficht für deine Metze, Trojaner! Nun Du, Aermel! Nun Du, Aermellos!

Neunte Scene.

Achill. Schlagt Burſche, ſchlagt! Wir trafen hier den Rechten.
So, Ilion, fall auch Du! Troja, ſtürz' ein!

Wie Schlegel-Tieck.

Eilfte Scene.

Troil. Fort, kupplériſcher Pandar!

Wie Schlegel-Tieck.

1) Die alten Ausgaben haben dieses Schauspiel nicht in Acte und Scenen abgetheilt; der Corrector thut es „mit mehr oder weniger Genauigkeit," wie Collier sagt.

2) In dem gleich folgenden Verse haben die Folios: „Now heavens forbid such scarcity of youth!", die Quartos: „Now heavens forefend such scarcity of men!"; der Corrector läßt die Lesart seiner Folio unverändert — ein Beweis, daß er nicht lediglich nach den Quartos verbesserte.

Eben so behält er in der folgenden Scene (Act II., Scene 1), wo Ajax den Thersites nach den Quartos „thou unsalted leaven," nach den Folios „thou whinid'st leaven — Du abgestandener Klumpen Sauerteig" nennt, die Lesart der Folios bei; er ändert nur die Schreibart in „whinewd'st" um, so daß sich das Wort dem (nach Collier noch jetzt auf dem Lande gebräuchlichen) vinnewy mehr annähert.

3) In dieser Scene stimmt dagegen der Corrector mit den Quartos in der richtigen Stellung des von Troilus gesprochenen Verses: „And fly like chidden Mercury from Jove — Und wie Mercur, wenn Zeus ihn schilt, entflieht" überein. Hier zeigt sich auch im Kleinen, wie genau er bei seiner Arbeit gewesen: erst sucht er die richtige Ordnung durch Ziffern am Rande herzustellen; dann scheint ihm das nicht sicher genug gewesen zu sein; er streicht den Vers an der unrechten Stelle aus und schreibt ihn am gehörigen Orte an den Rand.

Eben so ändert er in dem drittfolgenden Verse „Should have hare hearts" das „hard hearts" der Folios in das „hare hearts" (Hasenherzen) der Quartos um.

4) Die gerade vorhergehenden Worten „You must not know where he sups — Ihr dürft nicht fragen, wo er zu Nacht speist" haben die Neueren [Tieck nicht] den alten Ausgaben zuwider der Helena genommen und dem Pandarus gegeben; der Corrector läßt sie der Helena.

Um die Aenderung von „disposer — Herzenskaiserin" in „dispraiser — kleine Feindin" zu würdigen, ist die spätere Aeußerung des Pandarus heranzuziehen: Cressida frage nichts nach Paris, sie seien entzweit.

CORIOLANUS.

ACT I.

SCENE I.

1. Citiz. We are accounted poor — (&c.) the leanness that afflicts us, the *object* of our misery — —	1. Citiz. We are accounted poor — (&c.) the leanness that afflicts us, the *abjectness* of our misery — — (&c.)
Menen. Note me this, good friend: — — (&c.) But if you do remember, I send it through the rivers of your blood, Even to the Court, the heart, *to* the *seat o'the brain*, And through the *cranks* and offices of man	Menen. Note me this, good friend: — — — But if you do remember, I send it through the rivers of your blood, Even to the Court, the heart, the *Senate*, brain, And through the *ranks* and offices of man
Menen. Nay, these are *almost* thoroughly persuaded	Menen. Nay, these are *all most* thoroughly persuaded
Marcius. They are dissolved — (&c.) *Shouting**) their *emulation*.	Marcius. They are dissolved — (&c.) *Shouting* their *exultation*.

*) Conj. für *shooting*.

5) Diese Verbesserung ist so glücklich, daß auch Delius sie annimmt.

6) Dies once ist in der Handschrift mit anderer Dinte geschrieben als quicklier.

7) Denselben Fehler der alten Ausgaben — sweet statt swift — und dieselbe Aenderung des Correctors haben wir oben S. 67 und 68.

8) Die alten Ausgaben drucken dies Lied als Prosa; der Corrector unterstreicht die Zeilen, zum Zeichen, daß sie ein Citat sind.

9) Bei diesen Worten schiebt Patroclus den Menelaus zurück — „puts back Menelaus" —, küßt für ihn die Cressida und „kisses again — küßt nochmal" für sich selbst.

10) Collier bemerkt, daß Shakespeare das Wort utterance in derselben Bedeutung auch an zwei anderen Stellen gebrauche: in Cymbeline Act III., Scene 1. „Behoves me keep at utterance" und Macbeth Act III., Scene 1. „And champion me to the utterance." — An der letzteren Stelle übersetzt Tieck: „Und fordre mich auf Tod und Leben!" also gerade wie hier die Lesart der Handschrift übersetzt werden muß.

11) Es ist nicht gut thunlich, den Sinn dieser Aenderung näher darzulegen; sie ist „ächt shakespearesch" und ächt — thersiteisch.

12) In der dritten Scene hat der Corrector von der Rede der Andromache nur die ersten anderthalb Verse:

O! be persuaded; do not count it holy,
To hurt by being just —
O laß dir rathen! Acht es nicht für heilig,
Durch Rechtthun schaden —

stehen lassen; die drei folgenden Verse sind gestrichen, vermuthlich als in der Form unverständlich.

13) Unmittelbar hinter diesen Worten des Troilus stehen am Rande der Handschrift, neben dem Namen des Pandarus, die Worte: „Left alone; let him say this by way of Epilogue — Pandarus bleibt allein auf der Bühne zurück; das Folgende kann er als Epilog sprechen."

Die vier Verse des Pandarus „Full merrily etc. — Recht lustiglich summt u. s. w." unterstreicht der Corrector als ein Citat.

Coriolan.

Erster Act.

Erste Scene.

1. Bürg. Wir werden für die armen Bürger gehalten — — (2c.) Der Hunger, der uns ausmergelt, der Anblick unseres Elends

Menen. Jetzt paßt wohl auf, mein Freund! — — — Doch bedenkt es wohl;
Durch eures Blutes Ströme send' ich sie
Bis an den Hof, das Herz — den Thron, das Hirn,
Und durch des Körpers Gäng' und Windungen —

Men. Nein, diese sind fast gänzlich schon beruhigt.

Marc. Schon ganz zerstreut
— — — — — — (2c.)
Frech laut und lauter jauchzend.

1. Bürg. Wir werden für die armen Bürger gehalten — — (2c.) Der Hunger, der uns ausmergelt, die Armseligkeit unseres Elends

Menen. Jetzt paßt wohl auf, mein Freund! — — — Doch bedenkt es wohl;
Durch eures Blutes Ströme send' ich sie
Bis an den Hof, das Herz — den Rath, das Hirn,
Und durch des Menschen Glieder und Organe

Men. Nein, die hier sind schon alle ganz beruhigt.

Wie Schlegel-Tieck.

MARCIUS. Five *Tribunes*, to defend — (&c.)
The rabble should have first *unroof'd* the city

MARCIUS. Five *tributes*, to defend — (&c.)
The rabble should have first *unroost* the city

SCENE III.

VOLUMNIA. Away, you fool! — — (&c.)
Than Hector's forehead, when it spit forth blood
At Grecian swords *contending*.

VOLUMNIA. Away, you fool! — — (&c.)
Than Hector's forehead, when it spit forth blood
At Grecian swords *contemning*.

SCENE IV.

MARCIUS. All the contagion of the south light on you,
You shame of Rome! — *you herd of* — Boils and plagues
Plaster you o'er; — —

MARCIUS. All the contagion of the south light on you,
You shames of Rome! — *unheard of* boils and plagues
Plaster you o'er — — —

3. SOLD. See, they
Have shut him in.
ALL. To the *pot*, I warrant him.

3. SOLD. See, they
Have shut him in —
ALL. To the *port*, I warrant him.

LART. O noble fellow!
— — — Thou wast a soldier,
Even to *Cato's* wish.

Cato's, wie Theobald conjicirte, hat auch die Handschrift, während die vier Folioausgg. „*Calues*" oder *Calves* lesen.

SCENE VI.

MARCIUS. Those are they,
That are most willing — — (&c.)
— — — Please you, *to* march,
And four shall quickly draw out my command,
Which men are best inclin'd.

MARCIUS. Those are they,
That are most willing — — — (&c.)
— — — Please you, march *before*,
And *I* shall quickly draw out my command,
Which men are best inclin'd.

SCENE VIII.

AUFID. We hate alike;
Not Afric owns a serpent I abhor
More than thy fame *and* envy — —

AUFID. We hate alike;
Not Afric owns a serpent I abhor
More than thy fame *I* envy — —

SCENE IX.

MARCIUS. May these same instruments
— — — — — — (&c.)
— — — When steel grows
Soft as the parasite's silk, let *him**) be made
An *overture* for the wars

*) Andere: *them*.

MARCIUS. May these same instruments
— — — — — — (&c.)
— — — When steel grows
Soft as the parasite's silk, let *it* be made
A *coverture**) for the wars —

*) So vermuthete schon Tyrwhitt.

ACT II.

SCENE I.

MENEN. I am known to be a humorous patrician, and one that loves a cup of hot wine, *with not* a drop of allaying Tyber in 't; said to be something imperfect in favouring the *first* complaint —

MENEN. I am known to be a humorous patrician, and one that loves a cup of hot wine *without* a drop of allaying Tyber in't; said to be something imperfect in favouring the *thirst* complaint — [1]

Marc. Fünf Tribunen,
Um ihre Pöbelweisheit — — — (ꝛc.)
Die Lumpen sollten eh' die Stadt abdecken

Marc. Fünf Tribute,
Um ihre Pöbelweisheit — — — (ꝛc.)
Die Lumpen sollten eh' die Stadt verjagen

Dritte Scene.

Vol. O schweig, du Thörin! — — (ꝛc.)
Als Hectors Stirn, die Blut entgegenspritzte
Im Kampf den Griechen-Schwerdtern.

Vol. O schweig, du Thörin! — — (ꝛc.)
Als Hectors Stirn, da sie mit trotz'gem Hohn
Blut spie auf Griechenschwerter.

Vierte Scene.

Marc. Die ganze Pest des Südens fall' auf euch!
Schandflecke Roms ihr! — Schwär' und Beulen zahllos
Vergiften euch — — —

Marc. Die ganze Pest des Südens fall' auf euch,
Schandflecke Roms ihr! — Ekle Schwär' und Beulen
Vergiften euch — — —

3. Soldat. Da seht! sie haben
Ihn eingesperrt.
Alle. Nun geht er drauf, das glaubt nur.

3. Soldat. Da seht! sie haben
Ihn eingesperrt.
Alle. Ins Thor gesperrt, wahrhaftig!

Lart. Edler Freund!
— — — Du wärst ein Krieger
Nach Cato's Sinn.

Wie Schlegel-Tieck.

Sechste Scene.

Marc. Das sind nur
Die Willigsten — — — (ꝛc.)
Vier meiner Leute mögen die erwählen,
Die mir am liebsten folgen.

Marc. Das sind nur
Die Willigsten — — — (ꝛc.)
— — — Nun aufmarschirt,
Und ich will schleunigst mir die Leute wählen,
Die mir am liebsten folgen.

Achte Scene.

Auf. Ja, so haß' ich dich.
Mir ist kein Drache Afrika's so gräulich
Und giftig wie dein Ruhm. Setz deinen Fuß.

Auf. Ja, so haß' ich dich.
Mir ist kein Drache Afrika's so gräulich,
Wie deinen Ruhm ich hasse. Stehe mir!

Neunte Scene.

Marc. Daß die Drommeten — — (ꝛc.)
— — — Wird Stahl
Weich wie Schmarotzerseide, bleibe Erz
Kein Schirm im Kriege mehr.

Marc. Daß die Drommeten — — (ꝛc.)
— — — Wird Stahl
Weich wie Schmarotzerseide, dann aus Seide
Sei eure Rüstung auch.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Menen. Ich bin bekannt als ein lustiger Patricier, und Einer, der einen Becher heißen Weins liebt, mit keinem Tropfen Tiberwasser gemischt. Man sagt, ich sei etwas schwach darin, immer den ersten Kläger zu begünstigen —

Menen. Ich bin bekannt als ein lustiger Patricier, und Einer, der einen Becher heißen Weins liebt, mit keinem Tropfen Tiberwasser gemischt; man sagt mir nach, ich sei etwas zu nachsichtig gegen die Klage über Durst.

MENEN. You know neither me — — (&c.) and then *rejourn* the controversy of three-pence — — and — — dismiss the controversy *bleeding* — —

MENEN. You know neither me — — (&c.) and then *adjourn* the controversy of three-pence — — — and — — — dismiss the controversy *pleading* — —

MENEN. A letter for me? — — (&c.) the most sovereign prescription in Galen is but *empiricutic*

Alte Schreibart: empirickqutique.

MENEN. A letter for me? — — (&c.) the most sovereign prescription in Galen is but *empiric physic*

BRUT. All tongues speak of him — (&c.) — — — Your prattling nurse
Into a rapture lets her baby cry,
While she *chats* him — —

BRUT. All tongues speak of him — (&c.) — — — Your prattling nurse
Into a rapture lets her baby cry,
While she *cheers* him — —

SICIN. This, as you say, suggested
At some time, when his soaring insolence
Shall *reach**) the people —

*) Conj. Theobald's für *teach*.

SICIN. This, as you say, suggested
At some time, when his soaring insolence
Shall *touch* the people —

SCENE II.

SICIN. We are convented
Upon a pleasing *treaty*.

SICIN. We are convented
Upon a pleasing *treatise*.

BRUT. Which the rather
We shall be *blest* to do — —

BRUT. Which the rather
We shall be *prest* to do — —

COMIN. I shall lack voice — — (&c.) — — a thing of blood, whose every motion
Was *tim'd* with dying cries — — — (&c.)
With shunless *defamy*

Die Neueren: destiny.

COMIN. I shall lack voice — — (&c.) — — a thing of blood, whose every motion
Was *tun'd* with dying cries — — (&c.)
With shunless *destiny*

SCENE III.

CORIOL. Most sweet voices — — (&c.)
Why in this *woolvish tongue**) should I stand [here

*) Folio 1632: *gown*.

CORIOL. Most sweet voices! — — (&c.)
Why in this *woolless togue* should I stand here [2]

ACT III.

SCENE I.

CORIOL. Shall!
O *good*,*) but most unwise patricians! why,
You grave, but reckless senators, have you thus
Given Hydra *here* to choose an officer,
That with his peremptory „shall“ (being but
The horn and noise o'the *monsters*) wants not spirit
To say, he'll turn your current in a ditch,
And make your channel his? If he have power,
Then vail your *ignorance:* if none, *awake*
Your dangerous *lenity*.

*) Conj. Theobald's; die Folios: *god*.

CORIOL. Shall!
O *good*, but most unwise patricians! why,
You grave, but reckless senators, have you thus
Given Hydra *leave* to choose an officer,
That with his peremptory „shall“ (being but
The horn and noise of the *monster*) wants not spirit
To say, he'll turn your current in a ditch,
And make your channel his? If he have power,
Then vail your *impotence*: if none, *revoke*
Your dangerous *bounty*.

Men. Ihr kennt weder mich — — (ꝛc.) und vertagt dann die Streitfrage — — und verlaßt — — den Proceß blutend —

Men. Ihr kennt weder mich — — (ꝛc.) und vertagt dann die Streitfrage — — und verlaßt — — den Proceß mitten in der Verhandlung —

Menen. Ein Brief für mich! — — (ꝛc.)
Das herrlichste Recept im Galen ist dagegen nur
Quacksalberei

Wie Schlegel-Tieck.

Brut. Von ihm spricht jeder — — (ꝛc.)
— — — Die Amme, schwatzend
In der Verzückung, läßt den Säugling schrein,
Von ihm herplappernd. Seht, die Küchenmagd

Brut. Von ihm spricht jeder — — (ꝛc.)
— — — Die Amme läßt
In einen Krampf sich schreien ihren Säugling,
Derweil sie ihm zujauchzt. Die Küchenmagd

Sicin. Dies eingeblasen,
Wenn seine Frechheit einst im höchsten Flug
Das Volk erreicht (woran's nicht fehlen wird

Sicin. Dies eingeblasen,
Wenn seiner Frechheit hoher Flug dereinst
Das Volk erbittert (und das wird nicht fehlen

Zweite Scene.

Sicin. Wir sind hier
Auf freundliches Vernehmen.

Sicin. Wir sind hier
Zu freundlicher Verhandlung.

Brut. Um so lieber
Thun wir dies freud'gen Muths

Brut. Um so lieber
Sind wir dazu bereit

Comin. Mir fehlt's an Stimme — — (ꝛc.)
— — — jeglicher Bewegung
Hallt Sterberöcheln nach — — — (ꝛc.)
Mit unentrinnbar'm Weh

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Cor. O süße Stimmen! — — — (ꝛc.)
Warum soll hier mit Wolfsgeheul ich stehn

Cor. O süße Stimmen! — — — (ꝛc.)
Was soll ich hier in schäb'ger Toga stehn

Dritter Act.

Erste Scene.

Cor. Soll!
Du guter, aber höchst unkluger Adel!
Ehrbare, doch achtlose Senatoren!
Wie gebt ihr so der Hydra nach, zu wählen
Den Diener, der mit eigenmächt'gem Soll
(Er nur Trompet' und Horn der Ungeheuer)
Frech euren Strom in sumpf'gen Teich will leiten,
Und eure Macht auf sich. — Hat er Gewalt,
Neigt euch als blödgesinnt; wenn keine, weckt
Die Langmuth, die Gefahr bringt. Seid ihr weise

Cor. Soll!
Du guter, aber höchst unkluger Adel!
Ehrbare, doch achtlose Senatoren!
Erlaubt ihr so der Hydra, einen Diener
Zu wählen, der mit eigenmächt'gem Soll
(Er nur Trompet' und Horn des Ungeheuers)
Frech euren Strom in sumpf'gen Teich will leiten,
Und eure Macht auf sich. — Hat er Gewalt,
Beugt kraftlos euch; wenn keine, widerruft
Die unheilvolle Gabe. Seid ihr weise

CORIOL. I'll give my reasons,
More worthier than — — — (&c.)
All cause unborn, could never be the *native*
Of our so frank donation. Well, what then?
How shall this *bosom**) *multiplied* digest
The senate's courtesy?

*) Die Folios: *beesome* und *bosome.*

CORIOL. I'll give my reasons,
More worthier than — — — (&c.)
All cause unborn, could never be the *motive**)
Of our so frank donation. Well, what then?
How shall this *bisson multitude* digest
The senate's courtesy?

*) Dasselbe schlug Monk Mason vor.

MENEN. Now the good gods forbid,
That our renowned Rome, whose gratitude
Towards her deser*ved* children

MENEN. Now the good gods forbid,
That our renowned Rome, whose gratitude
Towards her deser*ving* children — —

SCENE II.

VOLUMN. O, *sir, sir, sir*

VOLUMN. O, *son, son, son* [4]

VOLUMN. Pray, be counsell'd.
I have a heart as little apt as yours,
But yet a brain, that leads my use of anger
To better vantage.

VOLUMN. Pray, be counsell'd.
I have a heart as little apt as yours,
To brook control without the use of anger,
But yet a brain, that leads my use of anger
To better vantage.

SCENE III.

BRUT. Go about it.
Put him to choler straight: He hath been us'd
Ever to conquer, and to have his *worth*
Of contradiction.

BRUT. Go about it.
Put him to choler straight: He hath been us'd
Ever to conquer, and to have his *mouth*
Of contradiction. [5]

CORIOL. I'll know no further
— — — — — — (&c.)
Nor check my *courage* for what they can give

CORIOL. I'll know no further
— — — — — — (&c.)
Nor check my *carriage* for what they can give

ACT IV.

SCENE I.

CORIOL. Come, leave your tears — (&c.)
— — — Fortune's blows,
When most struck home, being gentle *wounded*, craves
A noble cunning.

CORIOL. Come, leave your tears — (&c.)
— — — Fortune's blows,
When most struck home, being gentle-*minded*, craves
A noble cunning.

SCENE III.

VOLCE. You had more beard, when I last saw you; but your favour is well *appeared* by your tongue.

VOLCE. You had more beard, when I last saw you; but your favour is well *approved**) by your tongue.

*) So auch Steevens.

Cor. Ich geb' euch Gründe,
Mehr werth als — — — (2c.)
Die Klage,
Womit sie oftmals den Senat beschuldigt,
Aus ungebornem Grund, kann nie erzeugen
Ein Recht auf freie Schenkung. Nun — was weiter?
Wie mag so vielgetheilter Schlund verdau'n
Die Güte des Senats?

Men. Verhüten das die Götter!
Soll unser hohes Rom, deß Dankbarkeit
Für die verdienten Kinder

Cor. Ich geb' euch Gründe,
Mehr werth als — — — (2c.)
Die Klage,
Womit sie oftmals den Senat beschuldigt,
Kein Grund der Zukunft dürft' uns je bestimmen
Zu solcher freien Schenkung. Nun — was weiter?
Wie soll die blinde Menge wohl verdau'n
Die Güte des Senats? [3]

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Vol. O, Sohn, Sohn, Sohn!

Wie Schlegel-Tieck.

Vol. O! laß dir rathen.
Ich hab' ein Herz, unbeugsam wie das deine,
Doch auch ein Hirn, das meines Zornes Ausbruch
Zu besserm Vortheil lenkt.

Vol. O! laß dir rathen.
Ich hab' ein Herz, so wenig wie das deine
Dem Zwang sich fügend ohne Zornes Ausbruch,
Doch auch ein Hirn, das meines Zornes Ausbruch
Zu besserm Vortheil lenkt.

Dritte Scene.

Brut. Macht euch dran.
Reizt ihn sogleich zum Zorn; er ist gewohnt
Zu siegen, und ihm gilt als höchster Ruhm
Der Widerspruch.

Brut. Macht euch dran.
Spornt gleich ihn heiß; er ist gewohnt, daß man
Ihm läßt den Willen, und des Zügels Zwang
Erträgt er nicht.

Cor. Nein, ich will nichts weiter hören.
— — — — — — (2c.)
Nicht zähmt' ich mich für was sie schenken können

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Cor. Nein, weint nicht mehr — — (2c.)
— — — Doch tiefe Todeswunden,
Die Glück in guter Sache schlägt, verlangten
Den höchsten Sinn.

Cor. Nein, weint nicht mehr — — (2c.)
Es segl' auf stiller See mit gleicher Kunst
Ein jedes Boot; doch bei den schwersten Schlägen
Des Glücks gelassen bleiben, das erheische
Den höchsten Sinn

Vierter Act.

Erste Scene.

Volsker. Ihr hattet mehr Bart, als ich euch zuletzt sah; aber euer Gesicht wird mir durch eure Zunge kenntlich.

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE IV.

CORIOL. Thank you, sir, farewell!
O, world, thy slippery turns! — — (&c.)
Whose *hours*, whose bed, whose meal and exercise

CORIOL. Thank you, sir, farewell!
O, world, thy slippery turns! — — (&c.)
Whose *house*, whose bed, whose meal and exercise

SCENE V.

3. SERV. Do't? he will do't — — (&c.)
which friends — — durst not — — show themselves — — his friends, whilst he's in *directitude*, sir!

3. SERV. Do't? he will do't — — (&c.)
which friends — — durst not — — show themselves — — his friends, whilst he's in *dijectitude*, sir! [6]

1. SERV. Let me have war — — (&c.) it's sprightly, waking, audible and full of *vent*.

1. SERV. Let me have war — — (&c.) it's sprightly, waking, audible and full of *vaunt*.

SCENE VI.

BRUT. Rais'd only, that the weaker sort may wish
Good Marcius home again.

BRUT. Rais'd only, that the weaker sort may wish
God Marcius home again. [7]

MENEN. 'Tis true;
If he were putting — — — (&c)
— — — You have made fair hands,
You and your *crafts! you* have crafted fair.

MENEN. 'Tis true;
If he were putting — — — (&c.)
— — — You have made fair hands,
You and your *handycrafts* have crafted fair.

SCENE VII.

AUFID. All places yield to him — (&c.)
— — — So our virtues
Lie in the interpretation of the time:
And power, *unto* itself most commendable,
Hath not a tomb so evident as a *chair*
T'extol what it hath done.
One fire drives out one fire; one nail one nail;
Rights by rights *fouler*, strengths by strengths do fail.

AUFID. All places yield to him — (&c.)
— — — So our virtues
Live in the interpretation of the time:
And power, *in* itself most commendable,
Hath not a tomb so evident as a *cheer*
T'extol what it hath done.
One fire drives out one fire; one nail one nail;
Rights by rights *suffer*, strengths by strengths do fail.

ACT V.

SCENE II.

MENEN. I tell thee, fellow,
Thy general is my lover — — — (&c.)
For I have ever *veri*fied my friends
(Of whom he's chief) with all the size that verity
Would without lapsing suffer: nay, sometimes

MENEN. I tell thee, fellow,
Thy general is my lover — — (&c.)
For I have ever *magni*fied my friends
(Of whom he's chief) with all the size that verity
Would without lapsing suffer: nay, sometimes

SCENE III.

VOLUMN. O, stand up bless'd!
Whilst, with no softer cushion than the flint,
I kneel before thee, and unproperly
Show duty, as mistak*en* all this while
Between the child and parent.

VOLUMN. O, stand up bless'd!
Whilst, with no softer cushion than the flint,
I kneel before thee, and unproperly
Show duty, as mistak*ing* all this while
Between the child and parent.

Zweite Scene.

Cor. Lebt wohl. Ich dank euch.
O Welt! Du rollend Rad! — — — (2c)
Die Zeit und Bett und Mahl und Arbeit theilten

Cor. Lebt wohl. Ich dank euch.
O Welt! Du rollend Rad! — — — (2c)
Die Haus und Bett und Mahl und Arbeit theilten

Dritte Scene.

3. **Diener.** Es zu thun? Freilich wird er's thun! — — — Und diese Freunde — wagten gleichsam nicht — — — sich als seine Freunde — — — zu zeigen, so lange er in Mißcreditirung war.

Wie Schlegel-Tieck. Vergl. Anmerk. 6.

1. **Diener.** Ich bin für den Krieg — — er ist lustig, wachsam, gesprächig, immer was Neues.

1. **Diener.** Ich bin für den Krieg — — er ist lustig, wachsam, gesprächig, immer große Geschichten.

Vierte Scene.

Brut. Nur ausgestreut, damit der schwächre Theil
Den guten Marcius heim soll wünschen. (Freilich)

Brut. Nur ausgestreut, damit der schwächre Theil
Gott Marcius heim soll wünschen. (Freilich, ja,)

Men. Das ist wahr,
Wenn er den Brand — — — (2c.)
— — — Ihr treibt es schön,
Ihr und das Handwerk. Herrlich Werk der Hand!

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Auf. Jedwede Stadt ist sein — — (2c.)
— — — So fällt
Stets unser Werth der Zeiten Deutung heim,
Und Macht, die an sich selbst zu loben ist,
Hat kein so unverkennbar Grab, als wenn
Von Rednerbühnen wird ihr Thun gepriesen.
Der Nagel treibt den Nagel, Brand den Brand,
Kraft sinkt durch Kraft, durch Recht wird Recht verkannt.

Auf. Jedwede Stadt ist sein — — (2c.)
— — — So lebt
Nur in der Mitwelt Deutung unser Werth,
Und Macht, die an sich selbst zu loben ist,
Hat kein so sichres Grab, als Volksgeschrei
Das ihre Thaten preist.
Der Nagel treibt u. s. w. wie Schlegel-Tieck.

Fünfter Act.

Zweite Scene.

Men. Ich sage dir, mein Freund,
Dein Feldherr liebt mich — — — (2c.)
Stets sagt' ich Wahrheit aus von meinen Freunden
(Von denen er der Liebste), ganz und groß,
Wie sich's nur breiten läßt. Zuweilen wohl

Men. Ich sage dir, Gesell,
Dein Feldherr liebt mich — — — (2c.)
Gepriesen hab' ich immer meine Freunde,
(Von denen er der Liebste) in dem Maaße,
Wie es die Wahrheit zuließ. Ja, zuweilen

Dritte Scene.

Vol. Steh auf gesegnet!
Daß, auf nicht weicherm Kissen als der Stein,
Ich vor dir knie' und Huld'gung neuer Art
Dir weihe, die bisher ganz falsch vertheilt
War zwischen Kind und Eltern.

Vol. Steh auf gesegnet!
Daß, auf nicht weicherm Kissen als der Stein,
Ich vor dir knie' und Huld'gung neuer Art
Dir weihe, so umwendend das Verhältniß
Des Sohns zu seiner Mutter.

VOLUMN. Should we be silent — (&c.)
Making the mother, wife, and child to see
The son, the husband, and the father tearing
His country's bowels out. And *to* poor we,
Thine *enmity's* most capital: thou barrst us

VOLUMN. Should we be silent — (&c.)
Making the mother, wife, and child to see
The son, the husband, and the father tearing
His country's bowels out. And *so* poor we
Thine *enemies* most capital: thou barr'st us

SCENE V.

AUFID. That I would have spoke of:
Being banish'd for it — — — (&c.)
— — — holp to reap the fame
Which he did *end**) all his —
*) Rowe conj. *make.*

AUFID That I would have spoke of:
Being banish'd for it — — — (&c.)
— — — holp to reap the fame
Which he did *ear* all his —

CORIOL. Cut me to pieces, Volces — (&c.)
Flutter'd your *Volces* in Corioli

Flutter'd, wie die Folio von 1664, und Volces, wie Malone, hat auch die Handschrift; die ersten Folios: *flatter'd*; alle alten Ausgg.: *Volcians.*

---

1) Delius findet hier die gewöhnliche Lesart „so klar, daß er selbst den alten Corrector trotz seiner Unkenntniß des Shakspere'schen Sprachgebrauchs kaum im Verdacht halten mag, sie nicht verstanden zu haben; sein „thirst-complaint" ist wahrscheinlich nur ein barocker Einfall, den er nicht unterdrücken mochte"; außerdem enthält nach Delius die Lesart des Correctors „eine gezierte Tautologie." Für diese etwaige Tautologie müßte freilich Shakespeare selbst aufkommen, indem er erstens gleich darauf den Menenius sich nennen läßt „Einen, der mit dem Hintertheil der Nacht mehr Verkehr hat, als mit der Stirn des Morgens" — also der viel zecht und schwärmt —, und zweitens noch einmal gleich darauf die Unterhaltung der beiden Tribunen als „Getränk" bezeichnen läßt, das „seinem Gaumen widerwärtig schmecke" und zu dem er „ein krauses Gesicht" mache. Lauter Tautologieen demnach, Wiederholungen desselben Bildes vom Trinken. Gerade die häufige Wiederkehr dieses Bildes — während vom Rechtsprechen mit keiner Silbe die Rede ist — spricht für, nicht gegen, die handschriftliche Lesart. Dazu kommt noch, was Delius wieder übersieht, daß es sowohl zu Menenius' Zeiten, als zu Shakespeare's, als zu unsern Zeiten bei jedem Prozesse zwischen zweien immer nur einen Kläger gegeben hat und giebt. Der „barocke Einfall" entbehrt demnach in keinem Punkte der besten Begründung und kann leichtfertig absprechenden Spott recht wohl ertragen. — Der zweite Gegner des alten Correctors, Singer, kann hier die Richtigkeit der handschriftlichen Lesart nicht so ganz wegläugnen, sträubt sich aber doch nach Möglichkeit; er meint: thirst werde hier „provincially pronounced and spelt"; Menenius „uses it jocularly"; das soll heißen: Menenius spreche „first" — vermuthlich lispelnd — so aus, daß es halb wie thirst klinge. Darauf ist schon im Athenaeum mit Recht erwidert, es sei doch auffallend, daß Menenius gerade nur an dieser Stelle solche Zungenkunststücke mache.

2) Gegen diese „woolless togue — schäb'ge Toga" scheinen die Drucker der alten Ausgaben (namentlich die der „authentischen" Folio von 1623; in der von 1632 steht wenigstens gown) eine gleich starke Abneigung gehabt zu haben, wie Coriolan selbst. Wie sie hier „woolvish tongue — Wolfsgeheul" daraus machen, so lassen sie in der ersten Scene dieses Acts den Brutus, als er dieselbe Sache mit den Worten „the *napless* vesture of humility — das abgetrag'ne, schlichte Kleid der Demuth" bezeichnet, völlig sinnlos sagen: „the *Naples* vesture of humility" — eine Stelle, die außer für die Druckfehler auch für den Sinn eine Parallelstelle in bester Form ist. Ihrer Einfachheit wegen findet natürlich auch diese Lesart des Correctors vor den beiden oft erwähnten Gegnern Collier's keine Gnade. Delius zunächst möchte in erster Linie gern „in this woolvish tongue" mit „to beg" verbinden, was „die Kühnheit Shakspericher Construction wohl [kaum] gestatte"; Coriolan nenne nemlich „in dem Bewußtsein seiner Unfähigkeit zu schmeicheln, seine Zunge

Vol. Wenn wir auch schwiegen — — (2c.)
Da Mutter, Weib und Kind es sehen müssen,
Wie Sohn, Gemahl und Vater grausam wühlt
In seines Landes Busen. — Weh uns Armen!
Uns trifft am härt'sten Deine Wuth; Du wehrst
uns

Vol. Wenn wir auch schwiegen — — (2c.)
Da Mutter, Weib und Kind es sehen müssen,
Wie Sohn, Gemahl und Vater grausam wühlt
In seines Landes Busen. — Und uns Armen
Trifft so am härtsten Deine Wuth; Du wehrst
uns [8]

Fünfte Scene.

Auf. Davon wollt' ich reden.
Deshalb verbannt, kam er — — — (2c.)
— — — half ernten Ruhm und Ehre,
Die er ganz nahm als eigen.

Siehe Anmerkung 9.

Cor. Reißt mich in Stück', ihr Volsker — (2c.)
Gescheucht die Volsker in Corioli.

Wie Schlegel-Tieck. [10]

---

und Redeweise, in der er jetzt um Stimmen bitten [stehen!] solle, eine wölfische, ingrimmige"; in zweiter Linie — diese erste muß Delius, selbst auch ohne Angriff, als unhaltbar erkannt haben — will er wenigstens lieber „wolfish togue" als „woolless togue" lesen; denn das letztere würde „Shakespere's Publikum schwerlich verstanden haben." Da Gründe weiter nicht beigefügt sind, so müssen wir uns damit trösten, daß das heutige Publikum es um so leichter versteht. — Der andere Gegner Collier's, Singer, ist wo möglich noch unglücklicher: er zieht die Fabel von dem Wolf in Schafskleidern heran — gewiß hier die unpassendste Reminiscenz, die man nur denken kann. — Es wird hier gehen, scheint es, wie oben (S. 157 u. 172) mit „Aristotles' Ethik": das lesende Publikum wird eine glückliche Verbesserung dankbar annehmen, und die Editoren werden sich abquälen, möglichst undankbar zu sein.

Im Folgenden ist die defecte Stelle in der Rede des Brutus, wo von Censorinus gesprochen wird, in der Handschrift gestrichen; der Corrector scheint auch eine Randbemerkung dabei gemacht zu haben; sie ist aber nicht mehr zu lesen.

3) Bei der bisherigen Lesart ist zu beachten, daß weder „bosom" noch „Schlund" Organe der Verdauung sind.

4) Volumnia tritt nach den Ausgaben schon bei den Worten Coriolan's auf: „I muse, my mother — Mich wundert, wie die Mutter," so daß sie mit anhört, was Coriolan von ihr (in der dritten Person) sagt; nach der Handschrift tritt sie dagegen erst auf bei seinen Worten: „I talk of you — Ich sprach von euch."

5) Daß das Bild, welches hier über Coriolan gebraucht wird, vom Reiten hergenommen ist, beweisen die folgenden Worte: „being once chaf'd, he cannot be rein'd again."

Im Folgenden sind zwei grobe Druckfehler „through" statt „throng" (Coriolan: „throng our large temples") und „actions" statt „accents" (Menen.: „His rougher accents") — beide schon von Theobald corrigirt — der Aufmerksamkeit des Correctors ebenfalls nicht entgangen.

6) Im englischen Text handelt es sich, wie man sieht, um ein fremdklingendes, etwas unverständliches, aber doch nicht sinnloses Wort; directitude ist beides, dijectitude nur das erstere; das Tieck'sche „Mißcreditirung" entspricht daher vollkommen. — Ob auch das zweite, gleich folgende directitude — der erste Diener wiederholt es verwundert — in der Handschrift geändert ist, sagt Collier nicht ausdrücklich.

7) Gleich nachher sagt Cominius von Coriolan „He is their god"; auch kann der Volkstribun Brutus den Coriolan nicht einmal in boshafter Ironie „gut" nennen.

8) Die bisherige Lesart „*to* poor *we*" bürdete Shakespeare einen groben grammatikalischen Fehler auf.

Die handschriftlichen Bühnenweisungen sind in dieser Tragödie nicht zahlreich; hier in dieser Scene zwischen Coriolan und seiner Mutter findet sich eine sehr verständige, sinnige: Nach der schö-

nen Rede der Volumnia „Nein, so geh nicht fort u. s. w.," bei Coriolan's Worten: „O Mutter, Mutter!" sagen die alten Ausgaben: „holds her by the hand silent — hält schweigend ihre Hand"; der Corrector fügt hinzu „long, and self-struggling — lange und unter innerem Kampf."

9) Aufidius sagt: Ich habe dem Coriolan in seiner Verbannung geholfen, mich für ihn geopfert, ihn „zu meines Gleichen" gemacht, seinen Plänen Vorschub geleistet; ja, „selbst auch dient' ich für seinen Plan"; dann kommen die fraglichen Worte, deren Sinn (s. die Tieck'sche Uebersetzung) zwar im Allgemeinen klar, aber weder in der gewöhnlichen Lesart noch auch in der handschriftlichen die nöthige Klarheit der Form hat. Bei jener liegt die Unklarheit auf der Hand, diese heißt wörtlich: „ich half seinen Ruhm erndten, den er ganz als seinen eignen pflügte, ackerte, bestellte." Das paßt aber nicht in den sonstigen Gedankengang; der fordert vielmehr die umgekehrte Wendung: „ich half ihm bei der Vorbereitung (beim Pflügen), und was wir erreichten (die Erndte), nahm er für

---

TITUS ANDRONICUS.

ACT I.

SCENE I.

BASSIAN. Romans, friends, followers — (&c.	BASSIAN. Romans, friends, followers — (&c.)
The imperial seat, to virtue consecrate,	The imperial seat, to virtue consecrate,
To justice, *continence* and nobility.	To justice, *conscience* and nobility.

SCENE II.

TITUS. Patient yourself, madam — (&c.)	TITUS. Patient yourself, madam — (&c.)
To this your son is mark'd, and die he must,	To this your son is mark'd, and die he must,
To appease their groaning shadows that are *gone.*	To appease their groaning shadows that are *dust.*

TITUS. A better head her glorious — (&c.)	TITUS. A better head her glorious — (&c.)
Be chosen with *pro*clamations to-day,	Be chosen with *ac*clamations to-day,
To morrow yield up rule, resign my life,	To morrow yield up rule, resign my life,
And set ab*road* new business for you all?	And set ab*roach* new business for you all?

MARC. Suffer thy brother — — (&c.)	wise fehlt in den Folios; die Quartos und die Handschrift haben es.
That slew himself, and *wise* Laertes' son	

ACT II.

SCENE I.

AARON. For shame, be friends — (&c.)	AARON. For shame, be friends — — (&c.)
The woods are ruthless, dread*ful*, deaf and dull	The woods are ruthless, dread*less*, deaf and dull

sich." Es scheint daher nöthig, die beiden Worte „reap" und „ear" umzustellen, ihre Plätze tauschen zu lassen:

— — holp to *ear* the fame,
Which he did *reap* all his — — (&c.)
— — half ihm den Ruhm bestellen,
Den er allein geerndtet.

Wie wir nachträglich sehen, schlägt Singer dasselbe vor.

10) Wo die Bürger (durch einander) gegen Coriolan an schreien, vertheilt der Corrector die verschiedenen Sätzchen „He killed my son — my daughter etc. — Er tödtete meinen Sohn — meine Tochter u. s. w." mittelst beigefügter Ziffern: 1, 2, 3, 4.

Am Schluß sind der alten gedruckten Bühnenweisung: „Exeunt, bearing the body of Marcius. A dead march sounded — sie tragen die Leiche Coriolans fort. Trauermarsch" handschriftlich noch die Worte hinzugefügt „whiles they leave the stage, marching round — (Trauermarsch) während sie rund um die Bühne marschirend abgehen."

Titus Andronicus.

Erster Act.

Erste Scene.

Bass. Römer, Gefährten — — — (2c.)
Dem Kaisersitz, der Tugend stets geweiht,
Dem Recht, der Mäßigung, dem Edelmuth.

Bass. Römer, Gefährten — — — (2c.)
Dem Kaisersitz, der Tugend stets geweiht,
Dem Recht, der Ehrlichkeit, dem Edelmuth.

Zweite Scene.

Tit. Ergieb dich, Fürstin, — — — (2c.)
Dem ist dein Sohn bestimmt; sein Tod versöhnt
Der heimgegangnen Schatten Klageruf.

Tit. Ergieb dich, Fürstin, — — — (2c.)
Das muß dein Sohn sein, daß sein Tod versöhne
Der abgeschiednen Schatten Klaggestöhne.

Tit. Ein beff'res Haupt gebührt — — (2c.)
Ihr wähltet heut mit lautem Beifall mich,
Und morgen gäb' ich Kron' und Leben auf
Und schafft' euch Allen neue Sorg' und Noth.

Tit. Ein beff'res Haupt gebührt — — (2c.)
Ihr wähltet heut mit lautem Zuruf mich

Wie Schlegel-Tieck.

Marc. Hier in der Tugend Wohnsitz — (2c.)
Der sich entleibt, Laertes' kluger Sohn

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Aaron. Seid einig denn — — — (2c.)
Der Wald ist fühllos, schrecklich, taub und stumm

Aaron. Seid einig denn — — — (2c.)
Der Wald ist fühllos, reulos, taub und stumm

SCENE II.

TITUS. The hunt is up, the morn is bright and *grey*,	TITUS. The hunt is up, the morn is bright and *gay*,
The fields are fragrant, and the woods are *green;*	The fields are fragrant, and the woods are *wide*;
Uncouple here and let us make a bay,	Uncouple here and let us make a bay,
And wake the emperor and his lovely bride,	And wake the emperor and his lovely bride,
And rouse the prince, and *ring* a hunter's *peal*,	And rouse the prince, and *sing* a hunter's *round*,
That all the court may echo with the *noise*.	That all the court may echo with the *sound*.
Sons, let it be your charge, *as it is ours,*	Sons, let it be your charge, *and so will I,*
To attend the emperor's person carefully.	To attend the emperor's person carefully.
I have been troubled in my sleep this night,	I have been troubled in my sleep this night,
But dawning day *new* comfort *hath inspir'd*.	But dawning day *brought* comfort *and delight*. [1]

SCENE III.

TAMORA. Saucy controller — — (&c.)	TAMORA. Saucy controller — — (&c.)
— — — and the hounds	— — — and the hounds
Should *drive* upon thy new transformed limbs.	Should *dine* upon thy new transformed limbs.
LAVIN. 'T is true, the raven — — (&c.)	LAVINIA. 'T is true, the raven — (&c.)
The lion, mov'd with pity, did endure	The lion, mov'd with pity, did endure
To have his princely *paws* par'd all away.	To have his princely *claws* par'd all away.

SCENE V.

MARC. Who's this? — my niece — (&c.)	MARC. Who's this? — my niece — (&c.)
Or had he heard the heavenly harmony,	Or had he heard the heavenly harmony,
Which that sweet tongue hath made	Which that sweet tongue hath made *in minstrelsy*

ACT III.

SCENE I.

TITUS. Why, I have not another — (&c.)	TITUS. Why, I have not another — (&c.)
And, if you love me, as I think *you do*,	And, if you love me, as I think *'t is true*,
Let's kiss and part, for we have much to do.	Let's kiss and part, for we have much to do. [2]

ACT IV.

SCENE II.

NURSE. A joyless, dismal, black — (&c.)	NURSE. A joyless, dismal, black — (&c.)
Among the fairest *breeders* of our clime.	Among the fairest *burdens* of our clime.
AARON. O lord! sir, 't is a deed — (&c.)	AARON. O lord! sir, 't is a deed — (&c.)
Not far *one* Muli*teus**), my countryman	Not far *hence* Muli *lives*, my countryman
— — — — — — (&c.)	— — — — — — (&c.)
This done, see, that you *take* no longer *days*	This done, see, that you *make* no long *delays* [3]

*) Hier fügen die Neueren das in den alten Ausgg. gänzlich fehlende Verbum „*lives*“ ein.

Zweite Scene.

Tit. Die Jagd ist auf, der Morgen hell und licht,
Die Fluren duftig und die Wälder grün:
Entkuppelt hier! Der Meute lauter Schall
Wecke den Kaiser und sein schönes Weib;
Den Prinzen ruft, beginnt den Jäger-Gruß,
Daß von dem Klang erdröhne rings der Hof.
Ihr Söhne, habt mir Acht, wie's unser Amt,
Den Kaiser treu zu hüten vor Gefahr.
Ich ward im Schlaf erschreckt durch bösen Traum,
Doch bringt mir neuen Trost der neue Tag.

Tit. Die Jagd ist auf, der Morgen frisch und hell,
Der Wald steht klar, die Flur von Duft bethaut:
Entkuppelt hier! der Meute laut Gebell
Wecke den Kaiser und die schöne Braut;
Den Prinzen ruft; singt Jägers Rundgesang,
Daß rings der Hof erdröhne von dem Klang.
Ihr Söhne, habet Acht und steht mir bei,
Den Kaiser vor Gefahr zu hüten treu.
Mich schreckten böse Träume diese Nacht,
Doch hat der Tag mir Trost und Ruh gebracht.

Dritte Scene.

Tam. Frecher Nachspürer — — — (2c.)
— — — und die Hunde
Verfolgten deine neue Hirschgestalt.

Tam. Frecher Nachspürer — — — (2c.)
— — — und die Hunde
Verzehrten deinen umgeschaffnen Leib.

Lavin. 'S ist wahr, der Rabe — — (2c.)
Bewegt von Mitleid, ließ der Löwe zu,
Daß man die königlichen Klau'n ihm stumpfe

Lavin. 'S ist wahr, der Rabe — — (2c.)
Bewegt von Mitleid, ließ der Löwe selbst
Die königlichen Krallen sich beschneiden.

Fünfte Scene.

Marc. Wer ist's? die Nichte — — — (2c.)
Und hört' er je die Himmelsharmonie,
Die jener süßen Zunge sonst entströmt

Marc. Wer ist's? die Nichte — — — (2c.)
Und hört' er je die Himmelsharmonie
Der Lieder sonst von dieser süßen Zunge

Dritter Act.

Erste Scene.

Tit. Nun, blieb mir denn — — — (2c.)
Und willst du folgsam meinen Willen thun,
Küß mich und geh; uns bleibt noch viel zu thun.

Tit. Nun, blieb mir denn — — — (2c.)
Und liebst du mich, so wie ich hoffe, treu,
Küß mich und geh! daß Zögern uns nicht reu'.

Vierter Act.

Zweite Scene.

Wärt. Verwünschter, schnöder, schwarzer, wüster Sproß!
Hier ist das Kind, so widrig wie ein Molch
Bei weißen Creaturen unsres Lands.

Burden heißt Last, auch die Bürde künftiger Mütter; die Tieck'sche Uebersetzung kann also beibehalten werden.

Aaron. Nun, meiner Treu, aus — — (2c.)
Mein Landsmann Muliteus lebt nah von hier
— — — — — — (2c.)
Dies wohl besorgt, verliert mir keine Zeit

Aaron. Nun, meiner Treu, aus — — (2c.)
Es wohnt nicht weit von hier mein Landsmann Muli
— — — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE VI.

SATURN. Why, lords, what wrongs — (&c.)	SATURN. Why, lords, what wrongs — (&c.)
My lords, you know, *as do**) the mightful gods	My lords, you know, the mightful gods *no less*

*) So ergänzte Rowe den in den alten Ausgaben defekten Vers.

ACT V.

SCENE I. [4]

AARON. An if it please thee? — — (&c.)	AARON. An if it please thee? — (&c.)
Complots of mischief, treason, villanies,	Complots of mischief, treason, villanies,
Ruthful to hear, *yet piteously* perform'd	Ruthful to hear, *despiteously* perform'd

SCENE III. [5]

LUCIUS. Come hither, boy — — (&c.)	LUCIUS. Come hither, boy — — (&c.)
Bid him farewell; commit him to the grave;	Bid him farewell; commit him to the grave;
Do him that kindness, *and take leave of him.*	Do him that kindness — *all that he can have.*

[6]

---

1) Die Reime des Correctors werden gewiß einer der bestrittensten Punkte seiner Thätigkeit bleiben. Wir geben zur Beurtheilung der vorliegenden einiges Material: In der gewöhnlichen Lesart enthalten die Worte „the morn is bright and grey" einen Widerspruch; ein Morgen ist nicht zugleich klar, hell und grau, nebelig. Daß die Wälder grün sind, ist weder eine besondere Eigenschaft, die Titus speciell für diesen Tag hervorheben könnte, noch ein für die Jagd irgend erheblicher Umstand. Titus kann nicht wohl zu seinen Söhnen sagen: let it be your charge, as it is *ours*, so daß er von sich selbst im Plural spricht. — Andrerseits: „to *ring* a hunter's *peal*," wie die gewöhnliche Lesart hat, ist genau das, was Titus gleich darauf dem Kaiser versprochen zu haben erklärt.

2) In der folgenden Scene hat der Corrector den Theil gestrichen, wo Marcus und Titus Fliegen todtschlagen. — Die letzten fünf Zeilen derselben Scene, die in einigen alten Ausgaben noch dem Marcus gegeben sind, läßt der Corrector richtig von Titus sprechen.

3) Die dritte Scene zieht der Corrector noch zur vorhergehenden. Zwei längere Stellen in Titus' Reden hat er gestrichen.

4) Die Worte „Get me a ladder — Schafft eine Leiter," die noch Tieck dem Aaron giebt, gehören nach der Handschrift dem Lucius. Die Leiter wird dann gebracht, und Aaron spricht Alles Folgende auf derselben stehend — „standing upon it."

Vierte Scene.

Saturn. Wie dünkt euch solche — — (2c.)
Ihr wißt es, Herrn, gleich den allsehnden Göttern

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Aaron. Wenn dir's gefällt? Nein — — (2c.)
Verrath, fluchwürd'gem Anschlag, Missethat,
Betrübt zu hören, kläglicher erlebt

Aaron. Wenn dir's gefällt? Nein — — (2c.)
Verrath, fluchwürd'gem Anschlag, Missethat,
Greulich zu hören, schändlich ausgeführt.

Dritte Scene.

Lucius. Komm, Knabe, komm! — — (2c.)
Sag' ihm Lebwohl, geleit ihn an sein Grab,
Die Pflicht erfüll' und scheide dann von ihm.

Lucius. Komm, Knabe, komm! — — (2c.)
Folg' ihm zum Grab, heiß ihn in Frieden ruhn;
Thu ihm die Lieb', die letzte Liebe, nun.

---

5) Die zweite Scene ist mit genauen handschriftlichen Bühnenweisungen versehen; sie unterscheiden sich von den gewöhnlichen nicht.

In der dritten Scene wird die lange Rede „Lest Rome herself be bane unto herself etc. — Daß Rom sich nicht am eignen Gift vernichte u. s. w." von den Folios einem „Gothen," von den Quartos einem „edlen Römer — Roman Lord," von den Neueren einem Senator gegeben; der Corrector giebt sie, wie Tieck, dem Marcus.

6) Die beiden Verse, in denen hier der Corrector den Reim herstellt, sind die Schlußverse in der Rede des Lucius; die beiden vorhergehenden sind schon in allen Ausgaben gereimt. Bei der gewöhnlichen Lesart tritt also der, für Shakespeare's erste Dramen zumal gewiß unerhörte Fall ein, daß der Dichter im viertletzten und drittletzten Verse einer Rede den Reim gebrauchte und gerade in den beiden Schlußversen (wo sonst gewöhnlich der Reim erst eintritt) denselben wieder verließe. Daß die Worte, mit denen der Corrector hier aushilft, auch dem Sinne nach besser sind als die gewöhnliche Lesart, kann zwar daneben nicht entscheidend sein, verdient aber doch erwähnt zu werden: „take leave of him — scheide dann von ihm" ist ganz dasselbe, wie „Bid him farewell — Sag' ihm Lebwohl," und doch soll der (angeredete) Knabe dieses vor dem Begräbniß, jenes nach dem Begräbniß thun, als wenn es zwei verschiedene, auch der Zeit nach von einander getrennte Handlungen wären.

ROMEO AND JULIET.

ACT I.

SCENE I.

SAMPS. 'T is all one, I will show myself a tyrant; when I have fought with the men, I will be *cruel* with the maids

cruel, wie Malone statt *civil* conjicirte, hat auch die Handschrift.

PRINCE. Rebellious subjects — — (&c.)
Three civil brawls, bred of an *airy**) word

*) Die Folios: *ayery.*

PRINCE. Rebellious subjects — — (&c.)
Three civil brawls, bred of an *angry* word

ROMEO. Why, such is love's — — (&c.)
Love is a smoke, made with the fume of sighs;
Being *urg'd*,*) a fire sparkling in lovers' eyes.

*) So Johnson u. a., auch Schlegel; die alten Ausgg.: *purg'd.*

ROMEO. Why, such is love's — — (&c.)
Love is a smoke, made with the fume of sighs;
Being *puff'd*, a fire sparkling in lovers eyes.

ROMEO. Well, in that hit you miss — (&c.)
And, in strong proof of chastity well arm'd,
From love's weak childish bow she lives *unharm'd.**)

*) So Rowe und die folgenden; die Quarto von 1597 und die Folios: *uncharm'd.*

ROMEO. Well, in that hit you miss — (&c.)
And, in strong proof of chastity well arm'd,
From love's weak childish bow she lives *encharm'd.*

SCENE II.

CAPUL. And too soon marr'd are those so early *made.*

So die Folios; die Handschrift mit den Quartos *married* statt made.

SCENE IV.

MERC. She is the fairies' midwife — (&c.)
*Prick'd**) from the lazy finger of a *maid**)
— — — — — — (&c.)
Sometimes she gallops o'er a *courtier*'s nose**)
— — — — — — (&c.)
And *bakes* the elf-locks in foul sluttish hairs

*) Quarto 1597: *pick'd, maid;* Folio 1623: *prick'd, man;* Folio 1632: *prick'd, woman.*

**) Quarto 1597: *lawyer's lap*; Pope: *lawyer's nose.*

MERC. She is the fairies' midwife — (&c.)
Pick'd from the lazy finger of a *milk*-maid
— — — — — — (&c.)
Sometimes she gallops o'er a *counsellor's* nose [1]
— — — — — — (&c.)
And *makes* the elf-locks in foul sluttish hairs

MERC. True, I talk of dreams
— — — — — — (&c.)
Turning his *face**) to the dew-dropping south.

*) So nur die Quarto 1597; die anderen alten Ausgaben: *side.*

MERC. True, I talk of dreams
— — — — — — (&c.)
Turning his *tide* to the dew-dropping south.

Romeo und Julia.

Erster Act.

Erste Scene.

Simſ. Einerlei! Ich will barbariſch zu Werke gehn. Hab' ich's mit den Bedienten erſt ausgefochten, ſo will ich mir die Mädchen unterwerfen.

Wie Schlegel-Tieck.

Prinz. Aufrühriſche Vaſallen — — (ꝛc.)
Drei Bürgerzwiſte haben drei Mal nun,
Aus einem luft'gen Wort von euch erzeugt

Prinz. Aufrühriſche Vaſallen! — — (ꝛc.)
Drei Bürgerzwiſte haben drei Mal nun,
Aus einem zorn'gen Wort von euch erzeugt

Romeo. Das iſt der Liebe Unbill — — (ꝛc.)
Lieb' iſt ein Rauch, den Seufzerdämpf' erzeugten,
Geſchürt, ein Feu'r, von dem die Augen leuchten.

Wie Schlegel-Tieck; vgl. die erſte Spalte.

Romeo. Dies Treffen traf dir fehl — — (ꝛc.)
Umſonſt hat ihren Panzer keuſcher Sitten
Der Liebe kindiſches Geſchoß beſtritten.

Romeo. Dies Treffen traf dir fehl — (ꝛc.)
Und ſteht in ihrer Keuſchheit Panzerkleid
Gegen der Liebe kind'ſchen Sturm gefeit.

Zweite Scene.

Capul. Wer vor der Zeit beginnt, der endigt früh.

Capul. Doch hat zu früh gefreit ſchon oft gereut.

Vierte Scene.

Mercut. Sie iſt der Feenwelt — — (ꝛc.)
Das in des Mädchens müß'gem Finger niſtet.
— — — — — — (ꝛc.)
Bald trabt ſie über eines Hofmanns Naſe
— — — — — — (ꝛc.)
Und flicht in ſtrupp'ges Haar die Weichſelzöpfe

Merc. Sie iſt der Feenwelt — — — (ꝛc.)
Das in der Dienſtmagd müß'gem Finger niſtet.
— — — — — — (ꝛc.)
Bald trabt ſie über eines Rathsherrn Naſe
— — — — — — (ꝛc.)

Wie Schlegel-Tieck.

Mercut. Wohl wahr, ich rede
Von Träumen — — (ꝛc.)
— — — als der Wind, der —
Die Stirn zum thaubeträuften Süden kehrt.

Merc. Wohl wahr, ich rede
Von Träumen — — — (ꝛc.)
— — — als der Wind, der —
Den Strom zum thaubeträuften Süden kehrt.

ACT II.

SCENE II. [2]

ROMEO. He jests at scars — — (&c.)
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but *sick* and green,
And none but fools do wear it ...

ROMEO. He jests at scars — — — (&c.)
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but *white* and green,
And none but fools do wear it ... [3]

ROMEO. She speaks.
O, speak again — — — (&c.)
When he bestrides the lazy-*pacing* clouds

Die Folio: lazy-*puffing*; die Handschr.: lazy-*passing*

JULIET. 'T is but thy name, that is my enemy;
Thou art thyself *though not* a Montague.
What's Montague? it is nor hand, nor foot,
Nor arm, nor face, *nor any other part**)
Belonging to a man. O, be some other name!**)
What's in a name? —

*) Diese vier Worte fehlen in der Folio von 1632; daher wahrscheinlich die weitere Streichung des Corr.
**) Diesen ganzen Vers hat Schl.-T. nicht.

JULIET. 'T is but thy name, that is my enemy;
Thou art thyself, *although* a Montague.
What's Montague? it is nor hand, nor foot,
Nor arm, nor face. O, be some other name!
What's in a name?

ROMEO. Lady, by yonder *blessed* moon I *swear* *)

*) Die Folios: Lady, by yonder moon I vow.

So, mit der Quarto von 1597, die Handschrift; die andern Quartos: vow. [4]

SCENE III.

FRIAR. Benedicite!
What early tongue — — — (&c.)
But where *unbruised* youth, with unstuff'd brain

FRIAR. Benedicite!
What early tongue — — — (&c.)
But where *unbusied* youth, with unstuff'd brain

SCENE IV.

NURSE. Now, afore God, I am so vexed — — (&c.) if you should deal double with her, it were an ill thing — — — and very *weak* dealing.

NURSE. Now, afore God, I am so vexed — — (&c.) if you should deal double with her, it were an ill thing — — — and very *wicked* dealing.

SCENE V.

NURSE. Then hie you hence — — (&c.)
Now comes the wanton blood up in your cheeks,
They'll be in scarlet straight at *any* news.

NURSE. Then hie you hence — — (&c.)
Now comes the wanton blood up in your cheeks,
They'll be in scarlet straight*way* at *my* news.

ACT III.

SCENE I.

TYBALT. Romeo, the *hate* I bear thee — (&c.)

So liest mit der Quarto von 1597 nur die Handschr.; die anderen Ausgg. fälschlich: „*love.*“

ROMEO. Alive! in triumph! — — (&c.)
And fire-*ey'd* fury be my conduct now!

So dieselbe Quarto und die Handschrift; die anderen Ausgg.: fire *and* fury.

BENV. Tybalt, here slain — — — (&c.)
— — — to Tybalt, whose dexterity
Retorts it: Romeo he cries aloud

BENV. Tybalt, here slain — — — (&c.)
— — to Tybalt, whose dexterity
Retorts it *home*: Romeo he cries aloud

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Romeo. Der Narben lacht, wer — — (ꝛc)
O, da sie [Luna] neidisch ist, so dien' ihr nicht;
Nur Thoren gehn in ihrer blassen, kranken
Vestalentracht einher — — —

Romeo. Horch!
Sie spricht. O sprich — — — (ꝛc.)
Wenn er dahin fährt auf den trägen Wolken

Romeo. Der Narben lacht, wer — — (ꝛc.)
O, da sie [Luna] neidisch ist, so dien' ihr nicht;
Nur Narren gehn in ihrer weiß und grünen
Vestalentracht einher — — —

Wie Schlegel-Tieck.

Julia. Dein Nam' ist nur mein Feind. Du bliebst du selbst,
Und wärst du auch kein Montague. Was ist
Denn Montague? Es ist nicht Hand, nicht Fuß,
Nicht Arm, noch Antlitz, noch ein ander Theil.
Was ist ein Name?

Julia. Dein Nam' ist nur mein Feind. Du bleibst du selbst,
Obgleich ein Montague du bist. Was ist
Denn Montague? Es ist nicht Hand, nicht Fuß,
Nicht Arm noch Antlitz. Sei ein andrer Name!
Was ist ein Name?

Romeo. Ich schwöre, Fräulein, bei dem heil'gen Mond

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Lorenzo. Sei der Herr gesegnet!
Weß ist der frühe Gruß — — — (ꝛc.)
Doch da wohnt goldner Schlaf, wo mit gesundem Blut
Und grillenfreiem Hirn die frische Jugend ruht

Lorenzo. Sei der Herr gesegnet!
Weß ist der frühe Gruß — — — (ꝛc.)
Doch da wohnt goldner Schlaf, wo mit noch leichtem Blut
Und grillenfreiem Hirn die heitre Jugend ruht

Vierte Scene.

Wärterin. Nu, weiß Gott, ich habe mich so geärgert — — — (ꝛc.) wenn ihr falsch gegen sie zu Werke gingt, das — — — — wäre ein recht nichtsnutziger Handel.

Schlegel hat schon das Rechte getroffen.

Fünfte Scene.

Wärterin. So macht euch auf — — (ꝛc.)
Nun steigt das lose Blut euch in die Wangen,
Gleich sind sie Scharlach, wenn's was Neues giebt.

Wärterin. So macht euch auf — — — (ꝛc.)
Nun steigt das lose Blut euch in die Wangen,
Gleich sind sie Scharlach, auf mein erstes Wort.

Dritter Act.

Erste Scene.

Tybalt. Hör', Romeo, der Haß, den ich dir schwur

Wie Schlegel-Tieck.

Romeo. Am Leben! siegreich! — — (ꝛc.)
Entflammte Wuth sei meine Führerin!

Wie Schlegel-Tieck.

Benvol. Der todt hier liegt — — (ꝛc.)
Dem Gegner wieder, deß Behendigkeit
Zurück ihn schleudert: Romeo ruft laut

Die handschriftliche Aenderung stellt nur den defekten englischen Vers wieder her.

PRINCE. And, for that offence,
Immediately we do exile him hence:
I have an interest in your *hate's* proceeding

hate — die Quarto von 1597 und die Handschr.; die anderen Ausgg.: *heart.*

SCENE II.

JULIET. Gallop apace — — — (&c.)
That *run-away's* eyes may wink — —

JULIET. Gallop apace — — — (&c.)
That *enemies'* *) eyes may wink — — [5]

*) Der Corrector schreibt: enimyes.

SCENE V.

ROMEO. Let me be ta'en — — (&c.)
'T is but the pale reflex of Cynthia's *brow.*

ROMEO. Let me be ta'en — — (&c.)
'T is but the pale reflex of Cynthia's *bow*

JULIET. Now, by St. Peter's church — (&c.)
I will not marry yet, and, when I do, *I swear,*
It shall be Romeo, whom you know I hate,
Rather than Paris. — *These are news indeed!*
LADY CAPUL. Here comes your father —

JULIET. Now, by St. Peter's church — (&c.)
I will not marry yet, and, when I do,
It shall be Romeo, whom you know I hate,
Rather than Paris.
LADY CAPUL. *These are news indeed!*
Here comes your father — — [6]

ACT IV.

SCENE I.

PARIS. Immoderately she weeps — (&c.)
That she doth give her sorrow so much *sway*

PARIS. Immoderately she weeps — (&c.)
That she doth give her sorrow so much *way*

SCENE II.

JULIET. I met the youthful lord at Lawrence's cell,
And gave him what becom*ed* love I might

JULIET. I met the youthful lord at Lawrence's cell,
And gave him what becom*ing* love I might

ACT V.

SCENE I.

ROMEO. If I may trust the flattering *eye**)
of sleep
*) So die Quarto von 1597; die anderen Ausgg.: *truth.*

ROMEO. If I may trust the flattering *death*
of sleep [8]

SCENE III. [9]

PAGE. I am almost afraid to *stand* alone
Here in the churchyard

PAGE. I am almost afraid to *stay* alone
Here in the churchyard

PRINCE. Seal up the mouth of out*rage*
for a while

PRINCE. Seal up the mouth of out*cry* for
a while

MONT. But I can give thee more;
For I will raise her statue — — — (&c.)
As that of *true* and faithful Juliet.

MONT. But I can give thee more;
For I will raise her statue — — (&c.)
As that of *fair* and faithful Juliet.

Prinz. Weil er das verbrochen,
Sei über ihn sofort der Bann gesprochen.
Mich selber trifft der Ausbruch eurer Wuth

Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Julia. Hinab, du flammenhufiges — (2c.)
Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht!
Du Liebespflegerin! Damit das Auge
Der Neubegier sich schließ' und Romeo
Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe

Julia. Hinab, du flammenhufiges — — (2c.)
Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht!
Du Liebespflegerin! Daß sich das Auge
Feindlicher Späher schließ' und Romeo
Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe

Fünfte Scene.

Romeo. Laß sie mich greifen — — (2c.)
Der bleiche Abglanz nur von Cynthia's Stirn.

Romeo. Laß sie mich greifen — — — (2c.)
Der bleiche Abglanz nur von Cynthia's Bogen.

Julia. Nun, bei Sankt Peters Kirch' — (2c.)
Und wenn ich's thue, schwör' ich: Romeo,
Von dem ihr wißt, ich haß ihn, soll es lieber
Als Paris sein. — Fürwahr, das ist wohl
Zeitung!
Gräf. Cap. Da kommt dein Vater — —

Julia. Nun, bei Sankt Peters Kirch' — (2c.)
Und wenn ich's thue, soll es Romeo,
Von dem ihr wißt, daß ich ihn hasse, lieber
Als Paris sein.
Gräf. Cap. Fürwahr, das nenn' ich neu!
Da kommt dein Vater — — —

Vierter Act.

Erste Scene.

Paris. Unmäßig weint sie — — — (2c.)
Daß sie dem Grame so viel Herrschaft giebt

Paris. Unmäßig weint sie — — — (2c.)
Daß ihrem Kummer so viel Raum sie giebt

Zweite Scene.

Julia. Ich traf den jungen Grafen bei Lorenzo
Und alle Huld und Lieb' erwies ich ihm

Wie Schlegel-Tieck. [7]

Fünfter Act.

Erste Scene.

Romeo. Darf ich dem Schmeichelblick des Schlafes trauen

Romeo. Darf ich dem Schmeicheltod des Schlafes trauen

Dritte Scene.

Page. Fast grauet mir, so auf dem Kirchhof hier
Allein zu bleiben

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung entspricht mehr der handschriftlichen, als der gewöhnlichen Lesart.

Prinz. Versiegelt noch den Mund des Ungestüms

Prinz. Versiegelt noch den Mund des Wehgeschrei's

Mont. Aber ich
Vermag dir mehr zu geben — — — (2c.)
Komm nie ein Bild an Werth dem Bilde nah
Der treuen, liebevollen Julia.

Mont. Aber ich
Vermag dir mehr zu geben — — — (2c.)
Komm nie ein ander Bild an Werthe nah
Dem Bild der schönen, treuen Julia.

1) Schon vorher spricht Mercutio von „courtiers knee's (des Schranzen Knie)"; nach der gewöhnlichen Lesart würde sich also das Wort „courtier" wiederholen, während alle übrigen Personen, denen Mercutio die Frau Mab einen Besuch abstatten läßt, nur einmal erwähnt werden.

2) In den alten Ausgaben sind, außer dem ersten Acte, weder Acte noch Scenen angemerkt; der Corrector läßt den zweiten Akt an richtiger Stelle beginnen, nur nicht (wenn das anders eine Unrichtigkeit ist) nach dem (bei Schlegel-Tieck fehlenden) Chorus „Now old desire etc.," wie die neueren Ausgaben thun, sondern vor demselben.

In der ersten Scene geben alle alten Ausgaben die bekannte Rede „Nay, I'll conjure too etc. — Ja, auch beschwören will ich u. s. w.," die unstreitig dem Mercutio zukommt, dem Benvolio; der Corrector berichtigt das.

3) Eine der merkwürdigsten Aenderungen der Handschrift. Die nöthige Erklärung ist nach Collier kurz diese: Weiß und grün waren die königlichen Livreefarben unter Heinrich VIII.; Elisabeth änderte sie in Scharlach und schwarz. Wahrscheinlich behielten die Spaßmacher und Narren in der königlichen Hofhaltung die alten Farben bei; das aber ist jedenfalls sicher, daß von der Zeit Elisabeths an „Weiß und grün" sprüchwörtlich als Narrentracht gilt. Collier giebt dafür folgende Belege: Daß der bekannte Narr Will Summer, der 1560 starb, Weiß und Grün trug, zeigt eine Stelle aus einer fingirten satirischen Parlamentsacte in Sir Thomas Overbury's „Wife" (Ausgabe von 1614) wo es heißt: „Item, no fellow shall begin to argue with a woman, unless he wear *white* for *William* and *green* for *Summer* — Item, soll Niemand mit einem Weibe zu streiten anfangen, wenn er nicht Weiß für William und Grün für Summer trägt" — d. h. wenn er nicht ein Narr ist wie Will Summer. — Und ebenfalls in Bezug auf ihn sagt ein Spötter über den buntgemalten heil. Johannes in der St. Paulskirche in London: „I hope ye be but a *Summer's* bird in that ye be dressed in *white and green* — Ich hoffe, du bist nur ein Sommervogel, daß man dich weiß und grün angezogen hat." — Auch Skelton, obgleich Hofpoet, poet laureate, Heinrichs VIII., scheint als königlicher Spaßmacher Weiß und Grün getragen zu haben. Daß die Wendungen „sick and green," „pale and green," „sick and pale" häufig bei Shakespeare vorkommen (so z. B. die letztere Form in Hamlet's Monolog: „And thus the native hue of resolution
„Is *sick*lied o'er with the *pale* cast of thought; die andere in Macbeth (Act I., Scene 7): „And wakes it now, to look so *green* and *pale*") kann hier wohl in Erwägung kommen, ist aber nicht von entscheidendem Gewicht: an keiner andern Stelle ist die bloße Aeußerlichkeit der Farbe so betont wie hier bei der „Vestalentracht" des Mondes, noch auch ist je die Nebenbeziehung auf „fools" damit verbunden, wie hier.

4) Die Schlußverse Romeo's in dieser Scene sind in der Fol. von 1632 sehr fehlerhaft gedruckt, sogar von der Rede des Bruders Lorenzo in der folgenden Scene sind die vier ersten Verse dem Romeo gegeben. Der Corrector streicht sie alle und zwar so, daß er seinerseits wieder den Fehler begeht, die Rede des Bruders Lorenzo um jene ersten vier Verse zu kürzen und erst bei den Worten „Now ere the sun — Eh höher nun die Sonne" anfangen zu lassen.

5) Ein bekanntlich vielfach besprochener Vers. Fast jeder Kritiker hat hier seine Conjectur; Dyce deren gar zwei: früher *rude day's* eyes," jetzt „*roving* eyes," in alter Schreibart, wie er meint, vielleicht roauing geschrieben und daher verdruckt. — Von den Erklärungen der ursprünglichen Lesart ist gewiß die geistreichste die von dem Rev. Mr. Halpin in den Mittheilungen der Shakespeare-Gesellschaft: runaway bedeute den losen Amor — eine Erklärung, die ihren besten Kommentar in dem reizenden Schlußverse der Göthe'schen „Brautnacht" fände:

„Schnell hilft dir Amor sie entkleiden
„Und ist nicht halb so schnell als du,
„Dann hält er schalkhaft und bescheiden
„Sich fest die beiden Augen zu.

Nur stimmen zu dieser Erklärung, trotz der Zustimmung von Gervinus (Shakespeare Bd. II, S. 5 und 6), die folgenden Worte („untalk'd of and unseen) in keiner Weise; dieselben weisen zu deutlich darauf hin, daß das fragliche Wort (runaway oder enemies) sich auf neugierig spähende, schwatzhafte Menschen beziehen muß. Die Lesart der Handschrift erscheint zuerst matt und unpoetisch, aber sie gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man auf die nächtliche Gartenscene zwischen Romeo und Julia (Act II, Scene 2) zurückgeht. Dort hat Julie, sobald sie erfahren, daß Romeo es ist, der zu ihr spricht, zunächst keinen andern

Gedanken, als den ängstlicher Befürchtung vor einem Angriff ihrer „Vettern," der Capulets, gegen ihren Geliebten:

„Die Stätt' ist Tod! Bedenk' nur, wer du bist,
Wenn einer meiner Vettern dich hier findet"

und auf seine muthig beruhigende Antwort gleich wieder:

„Wenn sie dich sehn, sie werden dich ermorden"

und als er ihr schmeichelt:

„look thou but sweet,
And I am proof against their *enmity*
„— blick du freundlich,
So bin ich gegen ihren Haß gestählt"

ruft sie zum dritten Male ängstlich aus: „Ich wollt' um Alles nicht, daß sie dich sähn." Darauf antwortet denn Romeo ganz in demselben Bilde, das Julia hier in ihrem Monolog gebraucht: „I have night's cloak to hide me from their sight — Vor ihnen hüllt mich Nacht in ihren Mantel." So ist die Gefahr, welche die Liebenden bedroht (das Späherauge der Feinde), und der Schutz, dem sie vertrauen (die dunkle Hülle — Vorhang, Mantel — der Nacht) hier wie dort gleich, und die Richtigkeit der handschriftlichen Aenderung „runaway's" in „enemies" gewiß nicht unwahrscheinlich. Es kommt dazu, daß, wenn in dem ursprünglichen Manuscript, nach damals sehr häufiger Schreibweise, stand „ennemyes' eyes," der Setzer wohl verleitet werden konnte, zu lesen „runawayes eyes."

6) Hier macht Delius einen verständigen Einwurf gegen des Correctors Aenderung: Mit den Worten „These are news" beziehe sich Julia höhnend auf die Neuigkeit, als welche ihre Mutter ihr eben vorher die ihr bevorstehende Verlobung mit Paris angekündigt hatte „And now I'll tell thee joyful tidings, girl — Doch bring' ich jetzt dir frohe Zeitung, Mädchen"; deutlicher noch sei das in der ersten Bearbeitung dieser Tragödie, wo die Worte der Mutter lauten „I come to bring thee joyful news" und die der Julia „Are these the news you had to tell me of?" Andrerseits ist, zu Gunsten der handschriftlichen Aenderung, nicht zu übersehen, daß, nachdem Julie die Vermählung mit dem Grafen Paris so feierlich, so emphatisch abgewiesen hat, sie nicht wohl mit dem spöttischen „These are news indeed!" abschließen kann, während umgekehrt die Mutter, durch die energische Sprache der Tochter überrascht, gar wohl erwiedern kann: ich dachte dir Neues zu sagen, aber nun sagst du mir ganz Unerhörtes, Neues.

7) Den letzten Theil der fünften Scene dieses Acts — die Unterhaltung zwischen Peter und den Musikanten — streicht der Corrector; er ergänzt auch nicht das in den Folios defekte, nur in der Quarto von 1597 vollständige Citat des Peter. Die Rolle dieses Peter wurde zu Shakespeare's Zeit von dem Schauspieler Will Kemp gegeben, der auch in dem Personenverzeichnisse dieser Tragödie in den älteren Ausgaben namentlich aufgeführt wird; möglich daher, wie Collier meint, daß schon mit dem Tode dieses Schauspielers seine Rolle und somit auch alles Andere wegfiel, was damit in Verbindung stand.

8) Diese Aenderung der Handschrift hat leider eben so sehr ihre Bedenken, als die Lesarten der alten Ausgaben; erklärlich — wir sagen nicht: bestätigt — wird sie durch den Inhalt des Traumes, den Romeo gehabt hat:

‚Mein Mädchen, träumt' ich, kam und fand mich todt,
„Und hauchte mir solch Leben ein mit Küssen,
„Daß ich vom Tod' erstand und Kaiser ward.

In solchem Zusammenhange kann Romeo wohl von einem „Tode" sprechen, mit dem der Schlaf ihm „geschmeichelt" habe, oder von dem Schlaf, der für ihn ein „Schmeicheltod" gewesen sei.

In dem drittfolgenden Verse haben beide Folios ganz seltsame Druckfehler und die (sogenannte authentische) Folio von 1623 die seltsamsten; der Corrector stellt die richtige, gewöhnliche Lesart wieder her. — In dem berühmten „Then I defy you, stars — Ich biet' euch Trotz, ihr Sterne!" hat die Folio von 1632 irrthümlich „Then I deny you"; der Corrector verbessert das.

9) Zahlreiche Bühnenweisungen giebt hier die Handschrift; dieselben stimmen mit den gewöhnlichen der neueren Ausgaben überein; nur das ist etwa zu erwähnen, daß sie (gegen das Ende der Tragödie) die beiden Väter sich die Hände reichen läßt — „shake hands."

In der letzten Rede Romeo's ist die Stelle von „Shall I believe — Soll ich glauben" bis „Depart again — Nie wieder weichen" vom Corrector gestrichen; die Verse sind im Englischen nicht ganz in Ordnung; aber darum ist doch der Sprung von „Liebe Julia, warum bist du so schön noch?" ohne die vermittelnden Zwischensätze bis „Hier, hier will ich bleiben" in keiner Weise gerechtfertigt.

TIMON OF ATHENS.

ACT I.

SCENE I.

POET. A thing slipp'd idly from me.
Our poesy is a *gown*,*) which *uses**)
From whence 't is nourished
*) Johnson: *gum, oozes.*

POET. You see this confluence — — (&c.)
— — — My free drift
Halts not particularly, but moves itself
In a wide sea of *wax*
Alte Schreibart: waxe.

APEM. That I had *no angry wit**) to be a lord.
*) Warburton: *so hungry* a wit; Monk Mason: *an* angry *wish.*

POET. A thing slipp'd idly from me.
Our poesy is a *gum* which *issues*
From whence 't is nourished
Genau so conjicirte Pope.

POET. You see this confluence — (&c.)
— — — My free drift
Halts not particularly, but moves itself
In a wide sea of *verse* [1]

APEM. That I had *so hungry a wish* to be a lord.

SCENE II.

APEM. Flow this way!
A brave fellow! — — — (&c.)
Here's that which is too weak to be a *sinner*,
Honest water, which ne'er left man i' the *mire*;
This — — — — — *odds*,
Feasts — — — — *gods.*

APEM. Flow this way!
A brave fellow! — — — (&c.)
Here's that which is too weak to be a *fire*,
Honest water, which ne'er left man i' the *mire;*
This — — — — — *odds*,
Feasts — — — — — *gods.* [2]

ACT II.

SCENE II.

FLAV. No care, no stop! — — (&c.)
— — — Takes no account,
How things go from him, *nor resumes* no care
Of what is to continue: Never mind
Was *to be* so unwise, to be so kind.

FLAV. No care, no stop! — — (&c.)
— — — Takes no account,
How things go from him, *no reserve*, no care
Of what is to continue: Never mind
Was *surely* so unwise, to be so kind.

ACT III.

SCENE II.

SERVIL. He has only sent — — (&c.) to supply his instant use with *so many* talents.
LUCIUS. I know, his lordship is but merry with me;
He cannot want *fifty — five hundred* talents.

SERVIL. He has only sent — — (&c.) to supply his instant use with 500 talents.
LUCIUS. I know, his lordship is but merry with me; he cannot want 500 talents. [3]

Timon von Athen.

Erster Act.

Erste Scene.

Dichter. Ein Ding, mir leicht entschlüpft.
Wie ein Gewand ist unsre Poesie,
Heilsam, wo man sie pflegt

Tieck folgt ganz der alten Lesart, die er — s. seine Anm. — vergeblich zu retten sucht.

Dichter. Ein Ding, mir leicht entschlüpft.
Dem Baumharz gleich quillt unsre Poesie
Vom Stamm aus, der sie nährt

Dichter. Seht den Zusammenfluß — — (2c.)
— — — mein freier Zug wird nirgend
Gehemmt durch Einzelnes, nein, segelt fort
In weiter, klarer See: kein boshaft Zielen
Vergiftet eine Silbe meiner Fahrt

Dichter. Seht den Zusammenfluß — — (2c.)
— — — mein freier Zug wird nirgend
Gehemmt durch Einzelnes, nein, segelt fort
Auf weiter See von Versen: boshaft Zielen
Vergiftet keine Silbe meiner Fahrt

Apem. Daß mir aller grimmige Witz fehlt, um Lord zu bleiben.

Apem. Weil ich so heißhungrig drauf gewesen, ein Lord zu sein.

Zweite Scene.

Apem. Von dieser Seite!
Ein herz'ger Mensch! — — — (2c.)
Hier hab' ich, was zu schwach ist, um zu sünd'gen,
Ehrliches Wasser, was noch Keinen hinwarf:
Dies mag mit meiner Kost sich gut vertragen;
Schmaus ist zu stolz, den Göttern Dank zu sagen.

Apem. Von dieser Seite!
Ein herz'ger Mensch — — — — (2c.)
Ich hab' was matt nur ist und heiß nicht macht,
Ehrliches Wasser, das nie Leid gebracht.
Dies mag mit meiner Kost sich gut vertragen;
Schmaus ist zu stolz, den Göttern Dank zu sagen.

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Flavius. Nachdenken, Einhalt nicht! — (2c.)
— — — sich nicht drum kümmert,
Wo Alles hingeht, noch ein Mittel sucht,
Woraus es fortzuführen; nie verband
Sich so viel Milde solchem Unverstand.

Flavius. Nachdenken, Einhalt nicht — (2c.)
— — — sich nicht drum kümmert,
Wo Alles bleibt, sieht sich nicht vor, noch sorgt,
Wohin das führt; gewiß, niemals verband
Sich so viel Milde solchem Unverstand.

Dritter Act.

Zweite Scene.

Servil. Nur sein augenblickliches Ersuchen — (2c.)
und bittet euch ihm sogleich mit so vielen Talenten auszuhelfen, als hier geschrieben stehen.

Lucius. Ich weiß, der gnäd'ge Lord scherzt nur mit mir;
Nicht funfzig, hundert fehlen ihm Talente.

Servil. Nur sein augenblickliches Ersuchen (2c.)
und bittet euch ihm sogleich mit fünfhundert Talenten auszuhelfen.

Lucius. Ich weiß, der gnäd'ge Lord scherzt nur mit mir; es fehlen ihm gewiß nicht fünfhundert Talente.

SCENE V.

ALCIB. I am a humble suitor — — (&c.)
He did *behave**) his anger, ere 't was spent,
As if he had but *prov'd* an argument.
*) Neuere Conjectur; die Folios: *behoove.*

ALCIB. I am a humble suitor — (&c.)
He did *reprove* his anger, ere 't was spent,
As if he had but *mov'd* an argument.

2. SENAT. He has made too much — (&c.)
If there were no foes, that were enough *alone**)
To overcome him
*) Zusatz von Hanmer.

2. SENAT. He has made too much — (&c.)
Were there no foes, that were *itself* enough
To overcome him

ACT IV.

SCENE II.

FLAV. Good fellows all,
The latest of my wealth — — (&c.)
Who would be so mock'd with glory, *or* to live
But in a dream of friendship?
To have a pomp and all *what* state *compounds*,
But only painted, like his varnish'd friends?

FLAV. Good fellows all,
The latest of my wealth — — (&c.)
Who would be so mock'd with glory *as* to *live*
But in a dream of friendship, *and revive*
To have his pomp and all state *comprehends*,
But only painted, like his varnish'd *friends?*
[4]

SCENE III.

TIMON. O blessed, breeding sun — (&c.)
Raise me this beggar, and *deny't**) that lord
— — — — — — (&c.)
It is the pasture lards the *brother's* sides,
The want that makes him lean — —
— — — — — — (&c.)
Gold? yellow, glittering, precious gold? No,
I am no *idle* votarist — — [gods,
*) Warburton: *denude.*

TIMON. O blessed, breeding sun — (&c.)
Raise me this beggar, and *decline* that lord
— — — — — — (&c.)
It is the pasture lards the *rother's* sides,
The want that makes him lean — —
— — — — — — (&c.)
Gold? yellow, glittering, precious gold? No,
I am no *idol*-votarist. [gods,

TIMON. Enough, to make a whore forswear her trade,
And to make whores, *a bawd.*

TIMON. Enough, to make a whore forswear her trade,
And to makes whores *abhorr'd.* [5]

TIMON. That nature, being sick — (&c.)
Dry up thy *marrows*, vines and plough-torn leas

TIMON. That nature, being sick — (&c.)
Dry up thy *meadows*, vines and plough-torn leas

TIMON. Not by his breath — — (&c.)
— — — that this brief world affords
To such as may the passive *drugs**) of it
Freely command
*) Monk Mason: *drudges.*

TIMON. Not by his breath — — (&c.)
— — — that this brief world affords
To such as may the passive *dugs* of it
Freely command [6]

1. THIEF. Where should he have — (&c.) and the falling-from of his friends drove him into his melancholy.

1. THIEF. Where should he have — (&c.) and the falling from *him* of his friends drove him into this melancholy.

ACT V.

SCENE I.

PAINTER. Nothing else; you shall see — — — (&c.) and is very likely to load our *purposes* with what *they* travel for — —

PAINTER. Nothing else; you shall see — — — (&c.) and is very likely to load our *purses* with what *we* travel for —

Fünfte Scene.

Alcib. Vor eure Tugend tret' ich — — (2c.)
Hielt er den Zorn bis an das End' in Schranken,
Als stritt er mit Beweisen und Gedanken.

Alcib. Vor eure Tugend tret' ich — — (2c.)
Schalt nieder er den Zorn bis an das Ende,
Als ob zur Frag' ein Meinungsstreit nur stände.

2. Senat. Ja, ihr habt Recht — — (2c.)
Hätt' er nicht andre Feinde, der allein
Könnt ihn besiegen — —

Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Zweite Scene.

Flavius. Ihr guten Freunde,
Hier theil' ich unter — — — (2c.)
Wer nähme so die Pracht als Hohn? wer lebte
Wohl gern in einem Traum der Freundschaft nur?
Ansehn und Pracht und Wohlstand zu besitzen,
Gemalt nur, so wie die geschminkten Freunde?

Flavius. Ihr guten Freunde,
Hier theil' ich unter — — — (2c.)
Wen könnte Pracht so blenden, daß er lebte
Nur in 'nem Traum der Freundschaft? daß er strebte
Nach Pomp und womit sonst der Reichthum prahlt,
Wär's, gleich geschminkten Freunden, nur gemalt?

Dritte Scene.

Timon. O Lichtgott, Segen zeugend — (2c.)
Heb' diesen Bettler und versag's dem Lord
— — — — — — (2c.)
Besitzthum schwellt des Bruders Seiten auf,
Der Mangel zeugt den Abfall.
— — — — — — (2c.)
Gold? kostbar, flimmernd rothes Gold? Nein, Götter!
Nicht eitel fleht' ich. Wurzeln, reiner Himmel!

Timon. O Lichtgott, Segen zeugend — (2c.)
Heb' diesen Bettler, beuge jenen Lord
— — — — — — (2c.)
Die Weib' ist's, die des Rindes Seiten schwellt,
Der Hunger macht es mager.
— — — — — — (2c.)
Gold? kostbar, flimmernd rothes Gold? Nein, Götter!
Nicht diesem Götzen dien' ich. Wurzeln, Himmel!

Timon. Genug, daß Huren ihren Stand verschwören,
Die Kupplerin nicht Huren feilscht. Weit auf

Timon. Genug, daß Huren ihren Stand verschwören,
Zum Abscheu Huren werden. Da! weit auf

Timon. Mußt du, Natur, krank — — (2c.)
Vertrockne, Mark des Weinbergs, Fett der Aecker

Timon. Mußt du, Natur, krank — — (2c.)
Vertrockne deine Weinberg', Aecker, Wiesen

Timon. Nicht, weil du's sagst — — (2c.)
— — — die schnell die Welt dem bietet,
Der frei darf winken jedem Reiz, der ihm
Gehorcht, du hättest dich gestürzt in Schwelgen

Timon. Nicht, weil du's sagst — — (2c.)
— — — die schnell die Welt dem bietet,
Der ihren leicht gefäll'gen Brüsten frei
Darf winken, du hätt'st dich gestürzt in Schwelgen

1. Bandit. Woher sollte er Gold haben? — — — (2c.) und der Abfall seiner Freunde brachten ihn in diese Schwermuth.

Die Aenderung der Handschrift trifft nur den englischen Text.

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Maler. Weiter nichts; ihr werdet — — (2c.)
und wahrscheinlich erhält unser Vorsatz, was er erstrebt

Maler. Weiter nichts; ihr werdet — — (2c.)
und wahrscheinlich wird es unsere Beutel mit dem füllen, was wir hier suchen

SCENE IV.

Sold. By all description this — — (&c.) Some beast *read* this; there does not live a man.	Sold. By all description this — — (&c.) Some beast *rear'd* this; there does not live a man. [7]

SCENE V.

1. Senat. All have not offended; For those that were, *it is* not *square* to take On those that are, revenge*)	1. Senat. All have not offended; For those that were, *is 't* not *severe* to take On those that are, revenge? [8]

*) Steevens: revenges.

---

1) Steevens, Malone u. A. erklären das seltsame „wax" der gewöhnlichen Lesart mit Hinweisung auf den alten Gebrauch, auf Wachstafeln zu schreiben; Tieck sagt umgekehrt, wax sei hier für das Flüssige, Nachgebende, nicht Widerstrebende gesetzt; die Gegner Collier's schweigen. — Bei der Entscheidung zwischen „wax" und „verse" ist zu erwägen: einmal, daß der „Dichter" spricht, dem es auf einen bombastischen Unsinn mehr oder weniger nicht ankommt, und ferner, daß in diesem Drama selbst Wachs als Schreibmaterial wenigstens so weit gebraucht wird, um eine in Stein gehauene Inschrift abzudrucken — s. Act V, Sc. 4 und 5. Andrerseits ist auch „wide sea of *verse*" ziemlich in der Sprachweise des „Dichters," und der Druckfehler von „waxe" statt „verse" für die Setzer der Folios sehr möglich.

2) Delius sagt hier wörtlich: „Wenn Apemantus solche unsägliche Plattitüden in Timon's Festsaal vorgebracht hätte, wie die, daß Wasser kein Feuer sei, so würden die übrigen Gäste ihn wahrscheinlich zur Thür hinausgeworfen haben." — Singer, der von dieser Delius'schen Drohung noch keine Kenntniß hatte, findet dagegen die Aenderung von „sinner" in „fire" wenigstens „plausibel," nur daß das folgende „*Honest* water — Ehrlich Wasser" sehr zu Gunsten der gewöhnlichen Lesart sei. — Wer noch sonst jene burschikosen Kraftausdrücke mehr für den Charakter des Delius'schen Pamphlets bezeichnend als für die Sache erheblich findet, dem bieten sich folgende sachliche Erwägungen: Nach der gewöhnlichen Lesart sagt Apemantus, während die andern Gäste heiße Weine, feurige, verderbliche Gluth tränken, wolle er sich an das halten, was zu schwach, zu matt sei, „um ein Sünder zu sein"; das paßt aber einerseits nicht zu dem unmittelbar vorhergehenden Verse, worin Apemantus die Befürchtung ausspricht, daß jene hitzigen Getränke den Timon und seine Gäste — nicht „zur Sünde verführen können," sondern — krank machen werden, und andrerseits ist es, wenn man sich überhaupt noch an Shakespeare's Worte halten will, völlig unläugbar, daß die Wendung: „Wasser, welches zu schwach ist, um ein Sünder zu sein," unlogisch ist: Wasser ist zu matt, um in dem Trinker Sünden zu befördern, aber nicht, um selbst Sünder zu sein. Shakespeare selbst, so oft er auch den Trunk personificirt, spricht immer nur von seinen Wirkungen auf den Trinker, identificirt ihn aber nicht mit demselben — so in der bekannten Erörterung des Pförtners im Macbeth (Act II, Sc. 2), wo dem Trunk eine Menge persönlicher Eigenschaften und Einwirkungen zugeschrieben werden, aber doch die Trennung zwischen ihm und dem Trinker so scharf aufrecht erhalten wird, daß die Beiden schließlich mit einander in Streit gerathen und der Trinker den Trunk nach Delius'scher Weisung behandelt, und eben so in der Strafrede, die Cassio im Othello (Act II, Scene 3) dem „Teufel der Trunkenheit" hält. Nach der handschriftlichen Lesart dagegen spricht Apemantus wenigstens logisch; daß es auch keine „unsägliche Plattitüde" ist, was er sagt, liegt nach der gegebenen Erläuterung klar zu Tage; besonders tiefsinnig spricht er auch sonst nicht; dazu ist der Cynismus seiner Lebensanschauung (vergl. Timons Urtheil über ihn Act IV, Scene 3) zu derb. — Hierzu kommen als äußere Entscheidungsgründe folgende Thatsachen: Die Worte fire und sinner liegen in der alten Schreibart, wo das s am Anfang ein langes ist, nicht so weit aus einander, wie es uns jetzt scheint. Der Text des „Timon" ist in der Folio von 1623,

Vierte Scene.

Soldat. Nach der Beschreibung — — (2c.) Dies les' ein Thier! von Menschen keine Spur.	**Soldat.** Nach der Beschreibung — — (2c.) Dies hat ein Thier gewühlt! Hier lebt kein Mensch.

Fünfte Scene.

1. Senat. Alle fehlten nicht: Nicht billig ist's, für die Verstorbnen Rache An Lebenden zu nehmen	**1. Senat.** Alle fehlten nicht; Und Härte wär's, für die Verstorbnen Rache An Lebenden zu nehmen

---

von der zweiten Folio ganz zu schweigen, notorisch einer der am incorrectesten gedruckten, wofür wir keinen geringeren Zeugen anführen wollen als Delius selbst, der in seinem „Shaksperelexikon" wörtlich Folgendes sagt: „der Text, wie ihn die Folio bringt, ist sehr ungleich; während er in einem Theile des Dramas, namentlich in dem psychologischen, wo Timon's Charakter hervortritt und sich entwickelt, in stylistischer und metrischer Hinsicht ziemlich correct und rein ist...., sind uns wiederum andre Partieen des Dramas in einer Vernachlässigung überkommen, die sich nicht wohl ganz auf Rechnung der Folio setzen, sondern die sich nur durch die Annahme erklären läßt, daß unser Dichter diese Theile nur skizzirt und nicht für die Aufführung in demselben Grade wie die ersterwähnten vollendet habe. Hier, wo Prosa und eingestreute Reime den Blankvers verwischen, ist es stellenweise schwer, einen bestimmten Jamaus, selbst den freien der letzten Periode Shakspere's, durchzuführen, um so schwerer, da die Folio offenbar manchmal Verse als Prosa druckt und umgekehrt." Endlich tritt im Timon, wie ebenfalls schon aus dem eben Angeführten erhellt, der Reim fast in demselben Maaße wieder hervor, wie in den ersten Dramen Shakespeare's.

Das sind die Gründe, die bei der Entscheidung der vorliegenden Frage zur Erwägung kommen.

3) Hier muß, wie die Erwiderung des Servilius deutlich beweist, ein Irrthum vorliegen, wenigstens in der Aenderung, welche in der Rede des Lucius gemacht ist; und zwar hat der Corrector den Fehler begangen, nicht etwa Collier sich versehen; wenigstens ändert dieser in seiner neuesten, nach den Angaben des Correctors gemachten Shakespeare-Ausgabe genau so, wie wir den veränderten Text geben.

4) Die beiden Verse, welche den angeführten vier Versen vorhergehen, sind gereimt; der zweitfolgende bildet mit den drei dann folgenden ebenfalls ein Couplet von vier Reimen.

5) Bei der gewöhnlichen Lesart ist so zu construiren: Enough, to make whores forswear her trade, and (to make) a bawd (forswear) to make whores. Trotz dieser schwer verwickelten Construction ist sie aber doch wohl der handschriftlichen vorzuziehen, da die letztere kaum einen andern, als den (mattern) Sinn haben kann: Gold genug, daß, die feile Dirnen sind, ihren Stand verschwören und daß, die es noch nicht sind, es zu werden verabscheuen.

6) Diese auf den ersten Anschein mindestens auffällige Aenderung des Correctors erweist sich als eine entschiedene und unbestreitbare Verbesserung, wenn man den Zusammenhang der Stelle ansieht. Timon vergleicht hier die Menschen mit Kindern, die an verschiedener Brust genährt werden: „ein Hund ward'st du geboren," sagt er zum Apemantus; hättest du gleich uns, die wir in Fortuna's weichem Arme aufwuchsen, „von den ersten Windeln an" (from our first swath) die süße Folge (von Genüssen) durchgemacht, die schnell die Welt u. s. w.

7) So conjicirte schon Warburton; Tieck vertheidigt aber die alte Lesart der Folios und übersetzt auch danach; indeß sprechen für die Nothwendigkeit einer Aenderung sowohl die gleich folgenden Worte „Menschen leben nicht hier", als auch das nachherige Verfahren des Soldaten, von der Grabschrift Timons einen Wachsabdruck für seinen Feldherrn zu nehmen. Die Achtung, mit der er dabei dessen Schriftkenntniß rühmt, stimmt

zu dem roh wegwerfenden „Dies leſ' ein Thier" eben ſo wenig, wie die Beſcheidenheit, mit der er in der folgenden Scene von ſeiner eigenen „ignorance" ſpricht.

Zu der gedruckten Bühnenweiſung der Folios „Enter a Soldier in the woods, seeking Timon — Im Walde tritt ein Soldat auf, Timon ſuchend" fügt die Handſchrift hinzu: finding his grave — er findet ſein (Timons) Grab." Von der Angabe der Neueren „a Tombstone seen — man ſieht einen Grabſtein" haben weder die Folios etwas noch die Handſchrift.

JULIUS CAESAR.

ACT I. [1]

SCENE II.

CASS. Why, man, he doth bestride — (&c.)
When could they say, till now, that talk'd of Rome,
That her wide *walks* encompass'd but one man?

CASS. Why, man, he doth bestride — (&c.)
When could they say, till now, that talk'd of Rome,
That her wide *walls* encompass'd but one man?

BRUT. That you do love me — — (&c.)
Under *these* hard conditions as this time
Is like to lay upon us.

BRUT. That you do love me — — (&c.)
Under *such* hard conditions as this time
Is like to lay upon us.

SCENE III.

CASCA. A common slave — — (&c.)
— — — I met a lion,
Who *glar'd**) upon me and went surly by

*) Johnson: *gaz'd.*

glar'd, Conjectur Pope's statt *glaz'd*, wie die Folios, hat auch die Handschrift; der Corrector verbessert zugleich den Druckfehler seiner Folio: surely statt surly.

CASS. There's a bargain made.
Now know you, Casca — — (&c.)
And the complexion of the element
*Is favours**) like the work we have in hand.

*) So die Folios; Reed: Is *fav'rous*; andere: Is *favour'd.*

CASS. There's a bargain made.
Now know you, Casca — — (&c.)
And the complexion of the element
*In favour's**) like the work we have in hand.

*) So auch Johnson und Malone.

ACT II.

SCENE I.

BRUT. Our course will seem too bloody — — — — — — (&c.)
— — — This shall *make*
Our purpose necessary, and not envious

BRUT. Our course will seem too bloody — — — — — — (&c.)
— — — This shall *mark*
Our purpose necessary, and not envious [2]

BRUT. Boy! Lucius! — Fast asleep? It is no matter;
Enjoy the *honey-heavy dew of* slumber.

BRUT. Boy! Lucius! — Fast asleep? It is no matter;
Enjoy the *heavy honey-dew of* slumber.

8) Am Schluß der Tragödie schreibt der Corrector die Worte „Prol. and Epilogue — Prol. und Epilog," wieder ein deutlicher Beweis, daß er bei seiner Revision stets die practischen Bedürfnisse der Bühne im Auge hatte. Im Uebrigen sind die Bühnenweisungen gerade in dieser Tragödie seltener, als es sonst die Gewohnheit des Correctors ist. Seine Abtheilung in Acte und Scenen — die Folios haben gar keine — stimmt nicht immer zu der jetzt üblichen; so zählt er die sechste Scene des dritten Acts, Timons Heißwassermahlzeit, mit zum vierten Act.

Julius Cäsar.

Erster Akt.

Zweite Scene.

Diese Stelle in der Rede des Cassius „Ja, er beschreitet, Freund, die enge Welt u. s. w." fehlt bei Schlegel-Tieck.

Brut. Daß ihr mich liebt — — — (2c.)
In solchem harten Stand, wie diese Zeit
Uns aufzulegen droht.

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Casca. Ein Sklave, den ihr wohl — — (2c.)
Beim Kapitol ein Löwe mir entgegen;
Er gaffte starr mich an

Casca. Ein Sklave, den ihr wohl — — (2c.)
Beim Kapitol ein Löwe mir entgegen;
Er starrte wild mich an

Cass. Ein geschloßner Handel!
Nun, Casca, wißt — — — (2c.)
Des Elementes Antlitz und Gestalt
Ist wie das Werk beschaffen, das wir treiben

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Brut. Zu blut'ge Weise, Cajus — — (2c.)
Und dann zum Scheine schmählen. Dadurch wird
Nothwendig unser Werk und nicht gehässig

Brut. Zu blut'ge Weise, Cajus — — (2c.)
Und schmählen dann zum Schein. So stempeln wir
Als nöthig unser Werk und nicht gehässig

Brut. He, Lucius! — Fest im Schlaf? Es schadet nichts.
Genieß den honigschweren Thau des Schlummers.

Brut. He, Lucius! — Fest im Schlaf? Es schadet nichts.
Genieß den schweren Honigthau des Schlummers.

ACT III.

SCENE I.

Cæs. *What* touches *us* ourself, shall be last serv'd.	Cæs. *That* touches *us?* Ourself shall be last serv'd.
Cinna. Casca, you are the first that rears your hand.	Cinna. Casca, you are the first that rears your hand.
Cæs. Are we all ready? What is now amiss? That Caesar and his Senate must redress?	*Casca.* Are we all ready? Cæs. What is now amiss, That Caesar and his Senate must redress? [3]
Cæs. I must prevent thee, Cimber. These *couchings* and these lowly courtesies Might — — — — — — — turn pre-ordinance and first decree Into the *lane* of children — — (&c.) Low *crooked* court'sies and — —	Cæs. I must prevent thee, Cimber. These *crouchings* and these lowly courtesies Might — — — — — — — turn pre-ordinance and first decree Into the *law**) of children — — (&c.) Low *crouched* court'sies and — — [4]

*) So schon Johnson.

SCENE III.

Cinna. I dreamt to-night, that I did feast with Caesar, And things *unluckily* charge my fantasy.	Cinna. I dreamt to-night, that I did feast with Caesar, And things *unlikely* charge my fantasy.

ACT IV.

SCENE III.

Brut. Remember March — — (&c.) I had rather be a dog, and *bay**) the moon, Than such a Roman. Cass. Brutus, *bait* not me.	Brut. Remember March — — (&c.) I had rather be a dog, and *bay* the moon, Than such a Roman. Cass. Brutus, *bay**) not me.
*) Folio 1632: *bait.*	*) So auch Steevens.
Brut. You say, you are a better — (&c.) I shall be glad to learn of *noble* men.	Brut. You say, you are a better — (&c.) I shall be glad to learn of *abler* men. [5]
Brut. Good reasons must — — (&c.) The enemy — — — Come on refresh'd, new-*added*, and encourag'd	Brut. Good reasons must — — (&c.) The ennemy — — — Come on refresh'd, new-*hearted**) and en- [courag'd [6]
	*) Dyce: new-*aided.*

ACT V.

SCENE I.

Octav. Come, come, the cause — (&c.) — — — or till another Caesar Have added slaughter to the *sword* of traitors.	Octav. Come, come, the cause — (&c.) — — — or till another Caesar Have added slaughter to the *word* of traitor.
Cass. Messala, This is my birth-day — — (&c.) Coming from Sardis, on our *former* ensign Two mighty eagles fell — —	Cass. Messala, This is my birth-day — — — (&c.) Coming from Sardis, on our *forward* ensign Two mighty eagles fell —

Dritter Act.

Erste Scene.

Cäsar. Was uns betrifft, werd' auf die Letzt' verspart.

Cinna. Casca, ihr müßt zuerst den Arm erheben.
Cäsar. Sind alle da? Was für Beschwerden giebt's,
Die Cäsar heben muß und sein Senat?

Cäsar. Cimber, hör',
Ich muß zuvor dir kommen. Dieses Kriechen,
— — — könnte — — —
— vorbestimmte Wahl, gefaßten Schluß
Zum Kinderwillen machen — — — (2c.)
Gekrümmtes Bücken, hündisches Geschmeichel

Cäsar. Uns geht das an? Wir warten bis zuletzt.

Cinna. Casca, ihr müßt zuerst den Arm erheben.
Casca. Sind all' zur Hand?
Cäsar. Was für Beschwerden giebt's,
Die Cäsar heben muß und sein Senat?

Wie Schlegel-Tieck.

Kriechend Verbeugen, hündisches Geschmeichel

Dritte Scene.

Cinna. Mir träumte heut, daß ich mit Cäsarn schmauste,
Und Mißgeschick füllt meine Phantasie.

Cinna. Mir träumte heut, daß ich mit Cäsarn schmauste,
Und seltsam Zeug füllt meine Phantasie.

Vierter Act.

Dritte Scene.

Brut. Denkt an den März! — — — (2c.)
Ein Hund sein lieber und den Mond anbellen,
Als solch ein Römer.
Cass. Brutus, reizt mich nicht!

Brut. Ihr sagt, daß ihr ein — — (2c.
Ich werde gern von edlen Männern lernen.

Brut. Den bessern Gründen müssen — (2c.)
Der Feind [wird] — — —
— uns erfrischt, vermehrt, ermuthigt nahn.

Brut. Denkt an den März! — — — (2c.)
Ein Hund sein lieber und den Mond anbellen,
Als solch ein Römer.
Cass. Brutus, bellt nicht mich an!

Brut. Ihr sagt, daß ihr ein — — — (2c.)
Gern werd' ich von erfahrnern Männern lernen.

Brut. Den bessern Gründen müssen — (2c.)
Der Feind [wird] — — —
— uns erfrischt, gestärkt, ermuthigt nahn.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Octav. Zur Sache! kommt! — — — (2c.)
— — — oder bis ein andrer Cäsar
Mit Mord gesättigt der Verräther Schwert.

S. Anmerk. 7.

Cass. Messala, dies ist mein — — (2c.)
Auf unserm Zug von Sardes stürzten sich
Zwei große Adler auf das vordre Banner

Wie Schlegel-Tieck.

Brut. Even by the rule of that — (&c.) — — — — so to prevent The *time* of life; arming myself with patience, To stay the providence of *some* high powers, That govern us below.	Brut. Even by the rule of that — (&c.) — — — so to prevent The *term* of life; arming myself with patience, To stay the providence of *those* high powers, That govern us below.

SCENE V.

Antony. This was the noblest Roman — — — — — — (&c.) He only, in a *general* honest thought, *And* common good to all, made one of them.	Antony. This was the noblest Roman — — — — — — (&c.) He only, in a *generous* honest thought *Of* common good to all, made one of them.

---

1) Die Folios theilen diese Tragödie in Acte, aber nicht in Scenen; der Corrector ergänzt das, aber seine Eintheilung weicht von der jetzt üblichen ab; den einfacheren Verhältnissen des alten Theaters entsprechend, läßt er die Scene weniger oft wechseln; so hat bei ihm der fünfte Act, nicht wie jetzt, fünf Scenen, sondern nur zwei, von denen die erste die vier ersten der jetzigen Eintheilung umfaßt und die zweite der jetzigen fünften Scene entspricht.

2) Im Folgenden hat der Corrector den Vers der Folio 1632 „Caius Ligarius doth bear Caesar *hatred*“ in den richtigeren der Fol. 1623 „Caius Ligarius doth bear Caesar *hard*“ geändert.

3) Diese Vertheilung der Worte schlug auch Ritson vor. Die Folios haben in solchen Fällen so gut wie keine Autorität; gerade in der Bezeichnung der redenden Personen lassen sich die alten Ausgaben sehr oft die größte Nachlässigkeit zu Schulden kommen, die an dieser Stelle noch dazu durch die Aehnlichkeit der Namen Cæs. und Casc. doppelt erklärlich wäre. Die Worte selbst „Are we all ready?“ passen für Cäsar sehr wenig: dieser shakespearesche Cäsar am wenigsten fragt erst an, ob „seine Senatoren“ bereit seien, ihn zu hören. Für Casca dagegen ist die Frage: „Sind wir, die Verschwornen, alle bereit, fertig, bei der Hand?“ eine sehr angemessene Erwiderung auf die Aufforderung, die Cinna eben an ihn gerichtet hat. — Wenn Delius meint, diese Emendation könne jetzt „keine größere Beachtung in Anspruch nehmen,“ als bisher, wo sie nur die Vermuthung Ritson's für sich hatte, so steht das mit seinem anderweitigen Zugeständniß „die Correcturen mögen nicht lange nach Erscheinung der zweiten Folioausgabe geschrieben sein“ einigermaßen in Widerspruch; denn gerade für solche Fragen,

---

MACBETH.

ACT I.

SCENE II.

Sold. Doubtfully it stood; As two spent swimmers — — (&c.) And fortune, on his damned *quarry* smiling	Sold. Doubtfully it stood; As two spent swimmers — — (&c.) And fortune, on his damned *quarrel**) smiling *) Schon Johnson las so. [1]
Lenox. What a haste looks through his eyes! So should he look, That *seems**) to speak things strange. *) Alte Schreibart: seem*es*.	Lenox. What a haste looks through his eyes! So should he look, That *comes* to speak things strange.

Brut. Ganz nach der Vorschrift — — (2c.)
— — — des Lebens Zeit
So zu verkürzen, will ich mit Geduld
Mich waffnen, und den Willen hoher Mächte
Erwarten, die das Irdische regieren.

Brut. Ganz nach der Vorschrift — — (2c.)
— — — des Lebens Ende
Vorweg zu nehmen, will ich mit Geduld
Mich waffnen, jener hohen Mächte Willen
Erwarten, die das Irdische regieren.

Fünfte Scene.

Anton. Dies war der beste Römer — (2c.)
Nur er verband aus reinem Biedersinn
Und zum gemeinen Wohl sich mit den Andern.

Anton. Dies war der beste Römer — (2c.)
Nur er verband hochherzig rein bedacht
Für das gemeine Wohl sich mit den Andern.

---

wie die vorliegende, ist die Ansicht eines jüngeren Zeitgenossen des Dichters — natürlich nur so weit es auf die äußere Autorität von Namen ankommt — doch gewiß von größerem Gewicht, als die eines später lebenden Kritikers.

4) Die Bühnenweisungen der Handschrift in der Scene zwischen Antonius und den Verschwornen zeugen von feinem Sinn. Bei den Worten „O großer Cäsar! liegst du so im Staube?" läßt der Corrector den Antonius „über den Leichnam knieen — kneel over the body," und aufstehen — „rise" — bei den Worten „Ich weiß nicht, edle Herrn." Nachher faßt Antonius „one after other — einen nach dem andern" die Verschwornen bei der Hand, und mit den Worten „daß ich dich liebte, Cäsar, o, es ist wahr!" wendet er sich wieder zu dem Leichnam und beugt sich über ihn — „turns to the body and bends over it."

5) Vergleiche die kurz vorhergehenden Worte des Cassius:
— — — I am a soldier, I,
Older in practice, *abler* than yourself.

6) Im Folgenden berichtigt der Corrector die verkehrte Stellung, welche in seiner Folio zwei Verse des Brutus haben, und giebt die entsprechenden Weisungen, wenn Lucius einschläft und Brutus sein Buch nimmt.

7) Hier scheint der Corrector den Sinn der gewöhnlichen Lesart nicht verstanden zu haben; sie hat aber an sich völlig klaren Sinn und wird durch die Erwiederung des Brutus „Caesar, thou canst not die by traitors" ausreichend bestätigt.

Von den handschriftlichen Bühnenweisungen zu diesem Acte erwähnt Collier nur die, daß Brutus und seine Freunde sich unter einander die Hände reichen — „shaken hands severally" — und daß Brutus sich in sein Schwert stürzt — „runs on his own sword."

Macbeth.

Erster Act.

Zweite Scene.

Krieg. Es stand zweifelhaft;
So wie zwei Schwimmer — — — (2c.)
Und das Glück, dem scheußlichen Gemetzel
lächelnd

Krieg. Es stand zweifelhaft;
So wie zwei Schwimmer — — — (2c.)
Und das Glück, dem gottverfluchten Streite lächelnd

Len. Welch Eilen deutet uns sein Blick! So
müßte
Der blicken, der von Wundern melden will.

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE III.

1. WITCH. I myself have all the other; And the very ports they blow, All the quarters that they know I' the shipman's card.	1. WITCH. I myself have all the other; And the very ports they blow, All the quarters that they know I' the shipman's card *to show.* [2]
BANQUO. How far is't call'd to *Fores*?	Den Druckfehler „Soris" der Folios berichtigt der Corrector.
BANQUO. That, *trusted* home, Might yet enkindle you unto the crown	BANQUO. That, *thrusted* home, Might yet enkindle you unto the crown

SCENE IV.

DUNCAN. — — — O worthiest cousin! (Enter Macbeth, Banquo &c.) — — — Thou art so far before, That swiftest *wing* of recompense is slow — — — — — — (&c.) That the proportion both of thanks and pay- Might have been *mine!* [ment	DUNC. — — — O worthiest cousin! (Enter Macbeth, Banquo &c.) — — — Thou art so far before, That swiftest *wind**) of recompense is slow — — — — — — (&c.) [3] That the proportion both of thanks and pay- Might have been *more!* [ment *) Die Folio von 1632 hat: *wine.*

SCENE V.

L. MACB. Give him tending. He brings great news. — — — (&c.) That my keen knife see not the wound it makes, Nor heaven peep through the *blanket* of the dark	L. MACB. Give him tending. He brings great news. — — — That my keen knife see not the wound it makes, Nor heaven peep through the *blankness* of the dark [4]

SCENE VII.

MACB. If it were done — — (&c.) — — — *This* even-handed justice	MACB. If it were done — — (&c.) — — — *Thus* even-handed justice
L. MACB. What *beast* was't then That made you break this enterprize to me?	L. MACB. What *boast* was't then That made you break this enterprize to me? [5]

ACT II.

SCENE I.

MACBETH. Go, bid thy mistress — — (&c.) Nature seems dead, and wicked dreams abuse The curtain'd *sleep* — — — (&c.) — — — Thou *sour**) and firm-set earth, Hear not my steps which *they may* walk — *) Genau nach der alten Schreibart: *sowre.* [6]	MACB. Go, bid thy mistress — (&c.) Nature seems dead, and wicked dreams abuse The curtain'd *sleeper**) — — — — — Thou *sure***) and firm-set earth, Hear not my steps, which *way they***) walk — *) So auch Steevens. **) So lesen schon die bessern neuern Ausgg.

ACT III.

SCENE I.

BANQUO. *Let* your highness Command upon me — —	BANQUO. *Lay**) your highness' Command upon me — — *) Damit wird eine Conj. von Davenant bestätigt.

Dritte Scene.

1. Hexe. All' die andern sind schon mein.
Wo sie wehn, die Küsten kenn' ich,
Jeden Punkt und Cirkel nenn' ich
Auf des Seemann's Karte.

Bang. Wie weit ist's noch nach Fores?

1. Hexe. All' die andern, sind schon mein;
Und die Häfen, wo sie wehn,
Alle Puncte, die zu sehn
Auf des Seemann's Karte stehn.

Wie Schlegel-Tieck.

Bang. Darauf gefußt,
Möcht' es wohl auch zur Krone euch entflammen

Bang. Das rückgewandt
Auf euch, möcht' euch zur Krone wohl entflammen

Vierte Scene.

Dunc. — — — Würdigster Vetter!
(Es treten auf Macbeth, Banquo u. a.)
— — — Du bist so weit voraus,
Daß der Belohnung schnellste Schwing' erlahmt
— — — — — (2c.)
Daß ich ausgleichen könnte das Verhältniß
Von Dank und Lohn!

Dunc. — — — Würdigster Vetter!
(Es treten auf Macbeth, Banquo u. a.)
— — — Du bist so weit voraus,
Daß der Belohnung schnellster Wind nicht reicht
Dich einzuholen. [s. Anm. 3.]
— — — — — (2c.)
Daß mehr im Gleichen wäre das Verhältniß
Von Dank und Lohn.

Fünfte Scene.

Lady Macb. Sorgt für ihn;
Er bringt uns große Zeitung. — — — (2c)
Daß nicht mein scharfes Messer sieht die Wunde,
Die es geschlagen; noch der Himmel,
Durchschauend aus des Dunkels Vorhang, rufe

Lady Macb. Sorgt für ihn;
Er bringt uns große Zeitung. — — — (2c.)
Daß nicht mein scharfes Messer sieht die Wunde,
Die es geschlagen; noch Ihr Himmel,
Durchlugend durch des Dunkels Leere, rufe

Siebente Scene.

Macb. Wär's abgethan, so wie's — — (2c.)
Dies Recht, mit unabweislich fester Hand,
Setzt unsern selbstgemischten, gift'gen Kelch
An unsre eignen Lippen.

Lady Macb. Welch ein Thier
Hieß dich von deinem Vorsatz mit mir reden?

Macb. Wär's abgethan, so wie's — — (2c.)
So setzt mit unparteiisch fester Hand
Gerechtigkeit den Kelch, den wir vergiftet,
An unsre eignen Lippen.

Lady Macb. Was denn prahltest
Du so, mir deinen Vorsatz zu eröffnen?

Zweiter Act.

Macb. Sag deiner Herrin — — — (2c.)
Scheint todt Natur, und den verhang'nen Schlaf
Quälen Versucherträume. — — — (2c.)
Du festgefugte Erde, leicht verwundbar,
Hör' meine Schritte nicht, wo sie auch wandeln

Macb. Sag deiner Herrin — — — (2c.)
Scheint todt Natur, und den verhang'nen Schläfer
Quälen Versucherträume.
Du sicher ruhnde, festgefugte Erde,
Hör' meine Schritte nicht, wohin sie wandeln.

Dritter Act.

Erste Scene.

Bang. Eu'r Hoheit
Hat zu befehlen.

Wie Schlegel-Tieck.

SCENE III.

1. MURD. Then stand with us. — — — And *near* approaches Folio 1623: *end neere.*	1. MURD. Then stand with us. — — — And *here* approaches

SCENE IV. [7]

MACB. What man dare, I dare — (&c.) If trembling I *inhabit*, then*) protest me The baby of a girl. *) Malone: *inhibit thee.*	MACB. What man dare, I dare — (&c.) If trembling I *exhibit*, then protest me The baby of a girl.
MACB. Can such things be — — — you can behold such *sights* — — — — — — (&c.) ROSSE. What *sights*, my lord?	Die beiden Folioausgg. von 1623 und 1632 haben hier *signs*; der Corrector ändert es beide Male in das schon gebräuchliche „sights“ um.
MACB. I hear it by the way — — (&c.) — — — I am in blood *Stept* in so far — —	Das falsche *spent* seiner Folioausgabe ändert der Corrector, übereinstimmend mit den Neueren, in *stept* um.

ACT IV.

SCENE I.

MACB. I conjure you — — (&c.) Though *bladed* corn be lodg'd and trees blown down, Though castles topple *on* their warders' heads, Though palaces and pyramids do *slope* Their heads to their foundations.	MACB. I conjure you — — (&c.) Though *bleaded**) corn be lodg'd and trees blown down, Though castles topple *o'er* their warders' heads, Though palaces and pyramids do *stoop* Their heads to their foundations. *) Nach Collier ist „bleaded corn“ in einigen Gegenden Englands der übliche Ausdruck für „reifes Korn.“
MACB. That will never be — — — — — — (&c.) Rebell*ious dead*,*) rise never till the wood Of Birnam rise *) Theobald: Rebellious *head*; Tieck: Rebell*ion's* dead.	MACB. That will never be — — — — — — (&c.) Rebell*ion's head* rise never till the wood Of Birnam rise
MACB. Time, thou anticipat'st — (&c.) This deed I'll do, before this purpose cool: But no more *sights.*	MACB. Time, thou anticipat'st — (&c.) This deed I'll do, before this purpose cool: But no more *flights.*

SCENE II. [8]

ROSSE. My dearest coz, I pray you — — — (&c.) But cruel are the times, when we are traitors And do not know ourselves — — — Shall not be long	ROSSE. My dearest coz, I pray you — — — (&c.) But cruel are the times, when we are traitors And do not know *'t* ourselves — — (&c.) *'T* shall not be long — —

SCENE III.

MALC. It is myself I mean: in whom I know All the particulars of vice so grafted, That when they shall be *open'd*	MALC. It is myself I mean: in whom I know All the particulars of vice so grafted, That when they shall be *ripen'd*

Dritte Scene.

1. Mörd. So bleib' bei uns. — — — und schon naht	Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Macb. Was Einer wagt, wag' ich. — — — — verkriech' ich mich Dann zitternd, ruf' mich aus als Dirnenpuppe.	Macb. Was Einer wagt, wag' ich. — — — — erweis' ich mich Dann zitternd, ruf' mich aus als Dirnenpuppe.
Macb. Kann solch Wesen — — — — — (2c.) Daß ihr anschaut Gesichte solcher Art — — — — — (2c.) Rosse. Was für Gesichte?	Wie Schlegel-Tieck.
Macb. Ich hört's von ungefähr — — (2c.) Ich bin einmal so tief in Blut gestiegen	Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Erste Scene.

Macb. Bei dem, was ihr da treibt — — (2c.) Daß reifes Korn sich legt und Wälder brechen, Daß Burgen auf den Schloßwart niederprasseln, Daß Pyramiden und Paläste beugen Bis zu dem Grund die Häupter.	„Reifes Korn" — diese Uebersetzung wird erst richtig durch die Lesart der Handschrift; das Uebrige wird von den Aenderungen der Handschrift nicht betroffen.

Macb. Das kann nimmer werden. — — — Wie der Spruch entzückt! Aufruhr ist todt, bis Birnam's Waldung rückt Bergan, und unser Macbeth hochgemuth	Macb. Das kann nimmer werden. — — — Wie das tröstlich schallt! Aufruhr hebt nicht sein Haupt, bis Birnam's Wald Sich hebt bergan, und Macbeth hochgemuth
Macb. O Zeit! vor eilst du — — (2c.) Es ist gethan, eh' sich erkühlt mein Blut. Nur keine Geister mehr.	Macb. O Zeit! vor eilst du — — (2c.) Es ist gethan, eh' sich erkühlt mein Blut. Entfliehn darf Keiner mehr.

Zweite Scene.

Rosse. Theure Muhme, Ich bitte, mäßigt Euch; — — — (2c.) Doch harte Zeit, wo wir Verräther sind Uns unbewußt. — — — (2c.) Nicht lang' und wieder frag' ich — — (2c.)	Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Malc. Mich selber mein' ich, in dem, wie ich weiß, Die Keime aller Laster so geimpft sind, Daß, brechen sie nun auf — — — (2c.)	Malc. Mich selber mein' ich, in dem, wie ich weiß, Die Keime aller Laster so gepflanzt sind, Daß, wenn sie einst gereift — — (2c.)

MACD. Boundless intemperance — — — — — (&c.) you may *Convey* your pleasures in a spacious plenty	MACD. Boundless intemperance — — — — — (&c.) you may *Enjoy* your pleasures in a spacious plenty [9]
MALC. This *tune* goes manly.	*Tune*, Conjectur Rowe's für time, liest auch die Handschrift.

ACT V.

SCENE II.

CATHN. Great Dunsinane — — (&c.) He cannot buckle his distemper'd *cause*	CATHN. Great Dunsinane — — (&c.) He cannot buckle his distemper'd *course*

SCENE III.

MACB. Take thy face hence — (&c.) — — — — — This push Will *cheer* me ever or disseat me now. I have liv'd long enough; my *way* of life Is fall'n into the sear — —	MACB. Take thy face hence — — (&c.) — — — — — This push Will *chair**) me ever or disseat me now. I have liv'd long enough; my *May***) of life Is fall'n into the sear — — *) So conjicirte Percy. **) So Johnson.
MACB. Cure her of that — — — — — — (&c.) Cleanse the stuff'd bosom of that perilous *stuff*	MACB. Cure her of that — — — — — — (&c.) Cleanse the stuff'd bosom of that perilous *grief*

SCENE IV.

MALC. 'T is his main hope; For where there is advantage to be *given*, Both more or less have given him the revolt.	MALC. 'T is his main hope; For where there is advantage to be *gotten*, Both more or less have given him the revolt.

SCENE V.

MACB. Hang out our banners — (&c.) Were they not *forc'd* with those that should be ours.	MACB. Hang out our banners — (&c.) Were they not *farc'd* with those that should be ours.
MACB. I have almost forgot — — (&c.) The time has been, my senses would have To hear a night-shriek — — [*cool'd*,	MACB. I have almost forgot — — (&c.) The time has been, my senses would have *quailed*, To hear a night-shriek — — [10]

1) Tieck ſagt in der Anmerkung zu ſeiner Ueberſetzung: „Quarry, die aufgehäuften Leichen, das erlegte Wild der Jagd — die Leſeart des Originals iſt kräftiger als Johnſons Verbeſſerung (quarrel)." Das mag ſein; nichtsdeſtoweniger iſt aber ſowohl quarrel die richtigere Leſart, als auch, ſelbſt wenn quarry vorzuziehen wäre, die Tieck'ſche Ueberſetzung zu frei und ungenau. Quarry iſt nicht Gemetzel, Metzelei, ſondern bedeutet die blutigen Opfer einer Metzelei — ſo, um nur ein Beiſpiel anzuführen, im Hamlet, Act V, Sc. 2, gegen das Ende, wo Fortinbras beim Anblick der vier Leichen ausruft: „This quarry cries on havock! — Die Niederlage hier ſchreit Mord."

Macd. Unmäßge Wollust
Ist wohl auch Tyrannei — — — (2c.)
Ihr mögt der Lust ein weites Feld gewähren

Malc. So klingt es männlich.

Macd. Unmäßge Wollust
Ist wohl auch Tyrannei — — — (2c.)
Ihr mögt die Lust in reichem Maaß genießen

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfter Act.

Zweite Scene.

Cathn. Das mächt'ge Dunsinan — — (2c.)
— — — — — er kann
Den wildempörten Zustand nicht mehr schnallen

Cathn. Das mächt'ge Dunsinan — — (2c.)
— — — — — er kann
Sein wildzerfahr'nes Treiben nicht mehr schnallen

Dritte Scene.

Macb. Weg dein Gesicht! — — (2c.)
— — — — — Dieser Ruck
Kurirt auf immer oder liefert jetzt mich.
Ich lebte lang genug; mein Lebensweg
Gerieth in's Dürre, in's verwelkte Laub

Macb. Weg dein Gesicht! — — (2c.)
— — — — — Dieser Ruck
Entthront mich oder setzt mich fest auf immer.
Ich lebte lang genug; mein Lebensmai
Ist Herbst geworden mit verwelktem Laub.

Macb. Heil' sie davon.
— — — — — —
Die Brust entled'gen jener gift'gen Last,
Die schwer das Herz bedrückt?

Macb. Heil' sie davon.
— — — — — —
Die Brust befrei'n von dem gefahrvoll'n Gram,
Der schwer das Herz bedrückt?

Vierte Scene.

Malc. Darauf
Vertraut er einzig. Wo's nur möglich ist,
Empört sich Hoch und Niedrig gegen ihn.

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfte Scene.

Macb. Pflanzt unser Banner — — (2c.)
Verstärkten die sie nicht, die uns gehören.

Macb. Pflanzt unser Banner — — (2c.)
Wär'n sie nicht ausgespickt mit unsern Leuten.

Macb. Verloren hab' ich fast — — (2c.)
Es gab 'ne Zeit, wo kalter Schau'r mich faßte,
Wenn der Nachtvogel schrie.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung entspricht auch der Lesart der Handschrift.

Quarrel dagegen paßt besser in den Zusammenhang der Stelle: Das Glück lächelt der verfluchten Sache (des Rebellen) günstig. Außerdem, und das ist wohl entscheidend, steht quarrel auch in der betreffenden Stelle der Holinshed'schen Chronik, der Shakespeare auch in dieser Tragödie gefolgt ist.

2) Der durch den Corrector ergänzte Vers ist nicht blos in Bezug auf den Reim, sondern auch metrisch defect. Alle übrigen Verse dieser Rede der Hexe sind gereimt; der einzige nicht gereimte Schlußvers „Look what I have" mit der Antwort der andern Hexe „Show me, show me!" tritt ganz aus dem trochäischen Maaße der anderen Verse heraus; auch Tieck übersetzt ihn jambisch;

die Anomalie dieses einen Verses kann also gegen die Aenderung des trochäisch gemessenen Verses in der Mitte der Rede nichts beweisen.

In der bald darauf folgenden Rede Rosse's läßt der Corrector das vielbesprochene „As thick as *tale*," wofür Rowe „*hail*" lesen wollte, unverändert stehen.

3) Dies ist eine von den Stellen, wo die gewöhnliche Lesart sicher den Vorzug vor der handschriftlichen verdient; man übersehe aber nicht, daß der Corrector hier nicht die richtigere Lesart weg corrigirt, sondern einen sinnlosen Druckfehler seiner Folio verbessert.

4) „Blanket" bedeutet nicht „Vorhang," sondern „wollene Decke"; die Erklärer haben die Bedeutung „Vorhang" nur hineingelegt, indem sie annahmen, die wollenen Decken, welche den Vorhang seines Theaters gebildet haben sollen, hätten den Dichter veranlaßt, das Wort „blanket" hier im engeren Sinne als „Vorhang" zu gebrauchen. Der Scharfsinn dieser Auslegung bei dem Mangel jeder andern Erklärung mag anerkannt werden; es unterliegt aber wohl keinem Zweifel, daß man gern zufrieden sein wird, die „Friesdecke des nächtlichen Dunkels" gegen die „Leere des Dunkels" zu vertauschen.

5) An dieser Stelle vereinigen sich alle Gegner Collier's zu einstimmigem Widerspruch gegen die handschriftliche Aenderung; jeder in seiner Weise; Delius nicht ohne den dictatorischen Machtspruch: „eine unsägliche Trivialität des alten Correctors, wie sie . . . . allein schon hinreichen sollte, ihm jede Berechtigung zu Emendationen im Shakspere rechtsgültig abzuerkennen." Der Grund dieses Widerspruchs stützt sich bei allen Gegnern auf den Zusammenhang der Stelle: Macbeth erklärt seiner Frau, er wolle den Mordplan gegen Duncan nicht ausführen; sie dringt auf's Neue in ihn, wirft ihm Feigheit vor; er erwiedert:

Pr'ythee, peace;
I dare do all that may become a *man*.
Who dares do more, is none.

Sei ruhig!
Ich wage Alles, was dem Menschen [richtiger:
Manne] ziemt;
Wer mehr wagt, der ist keiner.

und darauf entgegnet ihm die Lady: „What beast was it then, that made you break this enterprize to me? — Welch ein Thier hieß dich von deinem Vorsatz mit mir reden?" — und in dieser Entgegnung, sagen die Gegner, ist „beast" der directe Gegensatz zu Macbeth's „man." Das klingt plausibel. Und doch ist die genauere Beachtung der Worte sowohl als des Zusammenhangs nicht, wie jene Gegner Collier's sich rühmen, auf ihrer, sondern auf des Correctors Seite. Was nämlich die Worte angeht, so würden jene Gegner Recht haben, wenn die Lady sagte: Welch Thier denn warst du, mir deinen Vorsatz zu eröffnen? — in diesem Falle ständen man und beast in directem scharfem Gegensatz zu einander. So aber, wie die Worte jetzt lauten, braucht man nur die Interpretation der Gegner in der scharfen Fassung zu betrachten, die ihr (zuerst) ein Mr. Forster im Examiner gegeben hat: „What beast was it, then, in himself or others that made him break etc. — Welch Thier denn war es in Macbeth oder in Andern, das ihn angetrieben, von seinem Vorsatz zu reden," und man wird leicht einsehen, daß der angebliche „ächt shakespearesche" Gegensatz gar nicht vorhanden ist. Es ist nicht Macbeth selbst, der sich einmal als „Mann" und das andere Mal als „Thier" gegenüber gestellt wird, sondern dem Macbeth, der sich alle Kraft des Mannes zuspricht, stellt die Lady Macbeth ein fabulöses „Thier" entgegen, das, in ihm oder sonst wo hausend, ihn getrieben habe, ihr einen Mordplan zu erzählen. Mit diesem letzten Worte berühren wir zugleich einen zweiten schwachen Punkt der gewöhnlichen Lesart. Macbeth sagt: ich wage Alles, was ein Mann wagt, ich werde Alles thun, was ein Mann wagen darf zu thun; und darauf die Lady: ein Thier also war es, das dich, nicht: zu dieser oder jener gefährlicheren That trieb, sondern: das dich reden, erzählen hieß — ?! Da ist weder ein „antithetisch zugespitzter Styl von Rede und Gegenrede," noch „ein großes, wirkungsvolles Schlagwort," noch der Ausbruch einer dämonisch wilden Natur.

Ganz anders, wenn wir der Lesart des Correctors folgen. Zu Wortlaut und Zusammenhang der Stelle paßt sie gleich gut: Macbeth will

seinen Mordplan gegen Duncan aufgeben; Lady Macbeth verspottet ihn:

„Bist du zu feige,
Derselbe Mann zu sein in That und Muth,
Der du in Wünschen bist?"

möchtest du Hohes im Leben erlangen und doch „als Memme leben?" folgt bei dir auf „ich möchte" immer „doch ich wag' es nicht"? — und als er ihr erwidert: „was ein Mann wagen darf, das wag' ich auch, wer mehr wagt, ist kein Mann," beginnt sie von Neuem: dann war es also blos deine Prahlsucht, die dich zu mir so reden hieß?! nein [im Gegensatz zu seinen eben angeführten Worten], als du es zu thun wagtest, da warst du ein Mann, und um so mehr wirst du ein Mann sein, wenn du mehr noch wirst, als was du warst. — So ist der Gedanke dieser ganzen Stelle die Antithese zwischen einer „Memme," einem „Prahler," der blos „möchte," blos redet, und einem „Manne," der wagt, der handelt —, eine zwar weniger blendende, pomphafte Antithese, als die jene Gegner gefunden zu haben glauben, aber genügend für die, welche den Worten des Dichters treu zu folgen sich entschließen und ihre einfache Schönheit nicht weiter zu verbrämen sich gern bescheiden.

6) Bei dem Auftreten der Lady Macbeth („That which hath made them drunk etc. — Was sie betäubte, hat mich stark gemacht") beginnen die alten Ausgaben eine neue Scene; der Corrector streicht die Ueberschrift „Scaena secunda" und schreibt „Same" an den Rand; auch Tieck macht hier keine neue Scene. — Die Worte „Who's there? what, ho! — Ha! wie? wer ist da?" spricht Macbeth nach der Handschrift „without — draußen." Man sehe indeß Tieck's Anmerkung, dessen Auffassung psychologisch feiner und den Umständen entsprechender ist. — Nachher bei Macbeth's Worten „This is a sorry sight" steht erläuternd am Rande „bloody hands," Macbeth zeigt seine blutigen Hände; Tieck bezieht die angeführten Worte fälschlich auf den Anblick, den das Schlafgemach des ermordeten Duncan darbiete, und übersetzt demgemäß „dort sieht's erbärmlich aus;" es muß (schon wegen des zeigenden „this") heißen: „Das [Blut auf meinen Händen] sieht erbärmlich aus," wenn man anders, was zu entscheiden hier nicht der Ort ist, Tieck darin Recht geben will, „sorry" mit „erbärmlich" zu übersetzen.

In der folgenden Scene hat der Corrector fast den ganzen Monolog des Pförtners (mit Ausnahme der Anfangs- und Schlußworte) gestrichen und das Gespräch zwischen Macduff und dem Pförtner sehr abgekürzt; beides unzweifelhaft aus puritanischen Rücksichten. — Macbeth tritt nach der Handschrift auf „in his night-gown — im Nachtkleide," Banquo (auf das Lärmsignal der Glocke) „unready — nur halb angekleidet." — Bei Macduff's Worten „Look to the Lady — Seht nach der Lady," steht am Rande „Lady sw. (swoons) — die Lady fällt in Ohnmacht."

In der letzten Scene dieses Acts ist in dem Gespräch zwischen Rosse und dem alten Mann auch Einiges gestrichen, aber so obenhin (in so careless a manner), daß Collier meint, es sei schwerlich die Hand des Correctors, die den Strich gezogen habe.

7) Von den handschriftlichen Bühnenweisungen zu dieser Scene erwähnt Collier: Lady Macbeth spricht ihre Worte „Are you a man? — Bist du ein Mann," indem sie von der hinten stehenden Tafel zu Macbeth herantritt — „Coming to M. aside to him," und nachher, indem sie sagt: „My worthy lord, your noble friends do lack you — Mein König, ihr entzieht euch euren Freunden," geht sie zurück zu ihrem Thronsessel — „Go back to her state."

8) In dem Gespräch zwischen Lady Macduff und ihrem Sohne ist ein großer Theil gestrichen.

9) Die hier folgende Unterredung zwischen Malcolm, Macduff und dem Arzte, welche sich auf die Heilung des „Uebels" durch Berührung von der Hand des Königs bezieht, ist vom Corrector gestrichen; die Stelle war überhaupt wohl nur für Jacob I. geschrieben und wurde vermuthlich nach seinem Tode allgemein ausgelassen.

10) Als Macduff mit Macbeth's Haupt auftritt, bemerkt der Corrector, er trage es „on a pike — auf einer Lanze" und „stick it in the ground," er steckt die Lanze in die Erde; das entspricht den Worten, die er an Malcolm richtet: „Behold where *stands* the usurper's cursed head."

HAMLET.

ACT I.

SCENE I.

BERN. 'T is *now* struck twelve — (&c.)

BERN. 'T is *new* struck twelve — (&c.) [1]

HORAT. That can I;
At least the whisper — — (&c.)
Shark'd up a list of *lawless* resolutes

So mit den Quartos die Handschrift; die Folios: *landless;* ihnen folgt Schlegel.

HORAT. And then it started — — (&c.)
The cock, that is the trumpet of the *morn*

So die Quartos und die Handschr.; die Folios: *day.* [2]

SCENE II.

QUEEN. Good Hamlet, cast thy *nighted**) colour off.

*) So die Quartos; die Folios: *nightly.*

QUEEN. Good Hamlet, cast thy *nightlike* colour off.

HORAT. Two nights together — — (&c.)
— — — whilst they, *distill'd**)
Almost to jelly with the act of fear

*) So die Quartos; die Folios: *bestill'd.*

HORAT. Two nights together — — (&c.)
— — — whilst they, *bechill'd*
Almost to jelly with the act of fear

SCENE III.

LAERT. Think it no more.
For nature, crescent — — (&c.)
The *safety* and the health of the whole state
— — — — — — (&c.)
As he is in particular *act* and *place*
— — — — — — (&c.)
And keep *you in* the rear of your affection

Die nebenstehenden Lesarten der Quartos sind auch die der Handschr.; die Folios: *sanctity, sect* and *force,* keep *within* the rear.

POLON. Yet here, Laertes! — — (&c.)
And they in France, of the best rank and station,
Are of a most select and generous *chief**) in that.

*) Alte Schreibart: chiefe; die Folios: *cheff.*

POLON. Yet here, Laertes! — — (&c.)
And they in France, of the best rank and station,
Are of a most select and generous *choice**) in that.

*) So vermuthete auch Steevens.

POLON. Ay, springes to catch — (&c.)
Breathing like sanctified and pious *bonds*
— — — — — — (&c.)
I would not, in plain terms, from this time forth,
Have you so *slander* any moment's leisure
— — — — — — (&c.)
Look to't, I charge you; come your ways.

POLON. Ay, springes to catch — (&c.)
Breathing like sanctified and pious *bawds**)
— — — — — — (&c.)
I would not, in plain terms, from this time forth,
Have you so *squander* any moment's leisure
— — — — — — (&c.)
Look to 't, I charge you; *so now,* come your ways.

*) So auch Theobald.

Hamlet.

Erster Act.

Erste Scene.

Bern. Es schlug schon zwölf — — (2c.)	**Bern.** Grad schlug es zwölf — — (2c.)
Horat. Ja, ich kann's; Zum mindsten heißt es so. — — — (2c.) — — — — — — ein Heer Landloser Abenteurer aufgerafft	**Horat.** Ja, ich kann's; Zum mindsten heißt es so. — — — (2c.) — — — — — — ein Heer Verworfner Abenteurer aufgerafft
Horat. Und da fuhr's auf — — — (2c.) Der Hahn, der als Trompete dient dem Morgen	Wie Schlegel-Tieck.

Zweite Scene.

Kön. Wirf, guter Hamlet, ab die nächt'ge Farbe	Wie Schlegel-Tieck.
Horat. Zwei Nächte nach einander — (2c.) — — — — — — während sie, Geronnen fast zu Gallert durch die Furcht	**Horat.** Zwei Nächte nach einander — (2c.) — — — — — — während sie, Erstarrt beinah zu Gallert durch die Furcht

Dritte Scene.

Laert. Nur dafür halt es. Denn die Natur aufstrebend — — — (2c.) Hängt Sicherheit und Heil des ganzen Staats — — — — — — (2c) So weit er nach besonderm Recht und Stand — — — — — — (2c.) Und halte dich im Hintergrund der Neigung	Wie Schlegel-Tieck; vgl. zweite Spalte.
Polon. Noch hier, Laertes? — — (2c.) Und die vom ersten Rang und Stand in Frankreich Sind darin ausgesucht und edler Sitte.	Die Aenderung der Handschrift, wichtig für den Wortlaut des englischen Textes, trifft den an sich klaren Sinn nicht; die Schlegel'sche Uebersetzung kann daher beibehalten werden.
Polon. Ja, Sprenkel für die Drossel. — (2c.) Gleich frommen, heiligen Gelübden athmend — — — — — — (2c.) Ihr sollt mir, grad' heraus, von heute an Die Muße keines Augenblicks so schmähen — — — — — — (2c.) Seht zu, ich sag's euch; geht nun eures Weges.	**Polon.** Ja, Sprenkel für die Drossel. — (2c.) Gleich frommgewordnen Dirnen heilig thuend — — — — — — (2c.) Ihr sollt von heut' an, grad' heraus, die Muße Nicht eines Augenblickes so vergeuden — — — — — — (2c.) Wie Schlegel-Tieck.

SCENE V. [3]

GHOST. I am thy father's spirit;
Doom'd for a certain term to walk the night,
And, for the day, confin'd to *fast in* fires

GHOST. I am thy father's spirit;
Doom'd for a certain term to walk the night,
And, for the day, confin'd to *lasting**) fires

*) So auch Heath.

GHOST. Ay, that incestuous — — (&c.)
Thus was I, sleeping, by a brother's hand,
Of life, of crown, of queen, at once *dis-*
*) Quarto 1603: *depriv'd.* [*patch'd**)

GLOST. Ay, that incestuous — — (&c.)
Thus was I, sleeping, by a brother's hand,
Of life, of crown, of queen, at once *despoil'd*

ACT II.

SCENE II.

POLON. Give first admittance to the ambassadors;
My news shall be the *fruit* to that great feast.

So mit den Quartos die Handschrift; die Folios: zweimal *news.*

POLON. I mean the matter that you *read*, my lord?

Auch hier haben die Folios zweimal „mean"; die Handschrift wie die Quartos: read. [4]

HAMLET. I heard thee speak a speech — — — (&c.) I remember, one said, there were no *sallets* in the lines.

HAMLET. I heard thee speak a speech — — — (&c.) I remember, one said, there were no *salt**) in the lines

*) So auch Pope.

1. PLAYER. Run barefoot up and down — — — — — — (&c.)
Would have made milch the burning eyes
And *passion in* the gods. [of heaven,

1. PLAYER. Run barefoot up and down — — — — — — (&c.)
Would have made milch the burning eyes
And *passionate* the gods. [of heaven,

HAMLET. Ay, so, God be wi' you — (&c.)
But I am pigeon-liver'd, and lack gall
To make *oppression* bitter

HAMLET. Ay, so, God be wi' you! — (&c.)
But I am pigeon-liver'd, and lack gall
To make *transgression* bitter

ACT III.

SCENE I.

HAMLET. To be, or not to be — — (&c.)
The oppressor's wrong, the *proud* man's con-
The pangs of *despis'd* love [tumely,

So mit den Quartos auch die Handschrift; die Folios haben fälschlich *poor* und *dispriz'd.*

HAMLET. Get thee to a nunnery — (&c.)
I am proud, revengeful, ambitious, with more offences at my *beck*

HAMLET. Get thee to a nunnery — (&c.)
I am proud, revengeful, ambitious, with more offences at my *back*

SCENE II. [5]

OPHEL. Still better and worse.
HAML. So you *mis*take*) your husbands.
*) So die Quarto von 1604 und die Folio.

OPHEL. Still better and worse.
HAMLET. So you *must* *) take your hus-
*) So auch die Quarto von 1603. [bands.

HAML. Why, let the strucken — (&c.)
Would not this — with two Provencial roses
on my *razed**) shoes
*) Die Quartos: *raz'd*; die Folios: *rac'd.*

HAMLET. Why, let the strucken — (&c.)
Would not this — with two Provencial roses
on my *raised**) shoes —
*) So auch Steevens. [6]

Fünfte Scene.

Geist. Ich bin deines Vaters Geist:
Verdammt, auf eine Zeit lang Nachts zu wandern,
Und Tags gebannt, zu fasten in der Glut.

Geist. Ich bin deines Vaters Geist:
Verdammt, auf eine Zeit lang Nachts zu wandern,
Und Tags gebannt in ew'gen Feuers Glut.

Geist. Ja, der blutschänderische — (2c.)
So ward ich schlafend und durch Bruderhand

Der folgende Vers fehlt in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung.

Geist. Ja, der blutschänderische — (2c.)
So ward ich, schlafend und durch Bruderhand,
Von Leben, Krone, Weib mit eins getrennt

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Polon. Vernehmt erst die Gesandten; meine Zeitung
Soll bei dem großen Schmaus der Nachtisch sein.

Wie Schlegel-Tieck.

Polon. Ich meine, was in dem Buche steht, mein Prinz.

Polon. Was Ihr da leset, mein' ich, gnäd'ger Herr.

Hamlet. Ich hörte dich einmal eine Rede vortragen — — — (2c.) ich erinnre mich, daß Jemand sagte, es sei kein Salz und Pfeffer in den Zeilen

Wie Schlegel-Tieck.

1. **Schausp.** Wie barfuß sie umherlief — (2c.)
Des Himmels glühnde Augen thau'n gemacht,
Und Götter Mitleid fühlen.

Wie Schlegel-Tieck.

Hamlet. Nun, Gott geleit' euch! — (2c.)
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Druck, sonst hätt' ich längst

Hamlet. Nun, Gott geleit' euch! — (2c.)
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
Zu züchtgen den Verbrecher, längst sonst hätt' ich

Dritter Act.

Erste Scene.

Hamlet. Sein oder Nichtsein — — (2c.)
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
Verschmähter Liebe Pein

Wie Schlegel-Tieck.

Hamlet. Geh in ein Kloster — — (2c.) Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig; mir stehn mehr Vergehungen zu Dienst

Hamlet. Geh in ein Kloster — — (2c.) Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig; habe mehr Vergehungen auf der Seele

Zweite Scene.

Ophel. Immer noch besser und schlimmer.
Hamlet. So wählt ihr eure Männer.

Ophel. Immer noch besser und schlimmer.
Hamlet. So müßt ihr eure Männer nehmen.

Hamlet. Ei, der Gesunde hüpft — — (2c.)
Sollte nicht dies — — nebst ein paar gepufften Rosen auf meinen gekerbten Schuhen —

Hamlet. Ei, der Gesunde hüpft — — (2c.)
Sollte nicht dies — — nebst ein paar gepufften Rosen auf meinen hohen Schuhen — [6]

SCENE III.

KING. O, my offence is rank — — (&c.)
And oft 't is seen, the wicked *prize* itself
Buys out the law.

KING. O, my offence is rank — — (&c.)
And oft 't is seen, the wicked *purse* itself
Buys out the law. [7]

SCENE IV.

POLON. He will come straight — (&c.)
— — — I'll *silence* me e'en here.

POLON. He will come straight — (&c.)
— — — I'll *'sconce* me e'en here

HAML. Look here, upon this picture — (&c.)
Here is your husband; like a mildew'd ear
Blasting his wholesome *brother* — — (&c.)
— — — And what judgment
Would *step* from this to this?

HAML. Look here, upon this picture — (&c.)
Here is your husband; like a mildew'd ear
Die Folios fälschlich: *breath;* der Corr. verbessert es.
— — — And what judgment
Would *stoop* from this to this?

HAML. Do you not come your tardy son to chide,
That, laps'd in *time* and passion, lets go by
The important acting of your dread command?

HAML. Do you not come your tardy son to chide,
That, laps'd in *fume* and passion, lets go by
The important acting of your dread command?

ACT IV.

SCENE III.

HAML. Not where he eats, but where he is eaten; a certain convocation of *politic* worms is e'en at him.

HAML. Not where he eats, but where he is eaten; a certain convocation of *palated* worms is e'en at him. [8]

SCENE V.

OPHEL. Say you? nay, pray — (&c.) (*sings*):
— — — — — — (&c.)
At his head a *grass-green* turf

OPHEL. Say you? nay, pray — (*sings*):
— — — — — (&c.)
At his head a *green grass* turf

OPHEL. And will he not come again?
— — — — — (&c.)
No, no, he is dead;
Go to *thy* death-bed
— — — — — (&c.)
His beard was *as* white as snow

OPHEL. And will he not come again?
— — — — — (&c.)
No, no, he is dead:
Gone to *his* death-bed
— — — — — (&c.)
His beard was white as snow [9]

SCENE VII.

QUEEN. There is a willow grows — (&c.)
Pull'd the poor wretch from her melodious *lay*

So mit den Quartos auch die Handschrift; Fol. 1623: *buy;* Fol. 1632: *by.*

ACT V.

SCENE I. [10]

HAML. 'Zounds, show me what — (&c.)
I'll do't. — Dost thou come here to whine?

HAML. 'Zounds, show me what — (&c.)
I'll do't; *I'll do't.* — Dost thou come here to whine?

QUEEN. This is mere madness;
And thus awhile the fit will work on him;
Anon, as atient as the female dove (&c.)
Die Folios geben diese ganze Rede dem König.

King. This is mere madness;
And thus awhile the fit will work on him.
QUEEN. Anon, as patient as the female dove &c.

Dritte Scene.

König. O meine That ist faul — — (ꝛc.)
Kann die vergold'te Hand der Missethat
Das Recht wegstoßen, und ein schnöder Preis
Erkauft oft das Gesetz.

König. O, meine That ist faul -- — (ꝛc.)
Kann die vergold'te Hand der Missethat
Das Recht wegstoßen und des Frevlers Geld
Erkauft oft das Gesetz.

Vierte Scene.

Polon. Er kommt sogleich — — (ꝛc.)
— — — Ich will hier still mich bergen

Polon. Er kommt sogleich — — — (ꝛc.)
— — — Ich will mich hier verbergen.

Hamlet. Seht hier, auf dies Gemälde — (ꝛc.)
Hier ist eu'r Gatte, gleich der brand'gen Aehre
Verderblich seinem Bruder — — — (ꝛc.)
— — — und welch Urtheil
Ging' wohl von dem zu dem?

Hamlet. Seht hier, auf dies Gemälde — (ꝛc.)

Wie Schlegel-Tieck.

— — — und welch Urtheil
Sprang' ab von dem zu dem?

Hamlet. Kommt ihr nicht, euren trägen Sohn zu schelten,
Der Zeit und Leidenschaft versäumt zur großen
Vollführung eures furchtbaren Gebots?

Hamlet. Kommt ihr nicht, euren trägen Sohn zu schelten,
Der, in dem Rauch der Leidenschaft verloren,
Des furchtbaren Gebots Vollzug versäumt?

Vierter Act.

Dritte Scene.

Hamlet. Nicht wo er speist, sondern wo er gespeist wird. Eine gewisse Reichsversammlung von politischen Würmern hat sich eben an ihn gemacht.

Hamlet. Nicht wo er speist, sondern wo er gespeist wird. Eine gewisse Tischgesellschaft von leckern Würmern hat sich eben an ihn gemacht.

Fünfte Scene.

Ophel. Was beliebt? nein, bitte — (singt):
— — — — — — (ꝛc.)
Ihm zu Häupten ein Rasen grün

Wie Schlegel-Tieck.

Ophel. Und kommt er nicht mehr zurück?
— — — — — — (ꝛc.)
Er ist todt, o weh!
In dein Todesbett geh
— — — — — — (ꝛc.)
Sein Bart war so weiß wie Schnee

Ophel. Und kommt er nicht mehr zurück?
— — — — — — (ꝛc.)
Nein, todt ist er, ach!
Fort in's Todesgemach,
— — — — — — (ꝛc.)
Sein Bart war weiß wie Schnee

Siebente Scene.

Königin. Es neigt ein Weidenbaum — (ꝛc.)
Das arme Kind von ihren Melodien
Hinunterzogen — — —

Wie Schlegel-Tieck.

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Hamlet. Beim Element, sag — — (ꝛc.)
Ich thu's. — Kommst du zu winseln her?

Hamlet. Beim Element, sag — — (ꝛc.)
Ich auch, ich auch. — Kommst du zu winseln her?

Königin. Dies ist blos Wahnsinn;
So tobt der Anfall eine Weil' in ihm,
Doch gleich, geduldig wie ein Taubenpaar u. s. w.

König. Dies ist blos Wahnsinn,
Und dieser Anfall tobt 'ne Weil' in ihm.
Königin. Doch gleich, geduldig wie ein Taubenpaar u. s. w.

SCENE II.

QUEEN. He's fat and scant of breath.
Here, *Hamlet*, take my napkin, rub thy brows.

*) So die Quartos; die Folios: Here's a napkin, rub thy brows.

QUEEN. He's fat and scant of breath.
Here *is a* napkin; rub thy brows, *my son.*

HORATIO. Now cracks a noble heart. Good night, *sweet prince;*
And flights of angels sing thee to thy rest.

HORAT. Now cracks a noble heart. Good night, *be blest*,
And flights of angels sing thee to thy rest.

HORAT. Of that I shall have *also* cause to speak
— — — — — — (&c.)
But let this *same* be presently perform'd

So auch die Handschrift; Fol. 1623: „have *always* cause"; Fol. 1632: „shall always cause."
— — — — — — (&c.)
But let this *scene* be presently perform'd [13]

---

1) Die handschriftlichen Bühnenweisungen sind in dieser Tragödie seltener, da schon die alten Ausgaben ihrer mehr als sonst haben. — Der Geist tritt nach der Handschrift in dieser ersten Scene „armed — in Rüstung" auf; in der vierten Scene eben so: „armed as before"; nachher (Act III, Sc. 4) in der Scene zwischen Hamlet und seiner Mutter „unarmed — ohne Rüstung." Die Notiz der Quarto von 1603, die bekanntlich Goethe's Beifall in so hohem Maaße hatte, daß der Geist bei dieser letzteren Gelegenheit „in his night-gown — in seinem Nachtgewande" erscheine, findet also hier keine Bestätigung. Es darf auch nicht verkannt werden, daß die Angabe jener Quarto über die Worte Hamlet's „My father in his habit as he lived! — Mein Vater in dem Kleide, wie er lebte!" hinausgeht; der Geist geht in seinem Hause nur „unarmed", ohne seine Rüstung, in seiner gewöhnlichen Kleidung.

Das „Cock crows — der Hahn kräht" der neueren Ausgaben bei den Worten „Stop it, Marcellus — Halt es doch auf, Marcellus!" hat die Handschrift auch schon.

2) In der letzten Rede Horatio's in dieser Scene hat der Corrector die zweite und dritte Zeile „But look, the morn etc. — Doch seht, der Morgen u. s. w.," und die beiden letzten Zeilen „Do you consent etc. — Ihr willigt drein u. s. w." gestrichen. — Auch in der folgenden Scene sind in der Eröffnungsrede des Königs die eilfte, zwölfte und dreizehnte Zeile „With one auspicious etc. — Mit einem heitern u. s. w." und „einige andere Stellen" — Näheres giebt Collier nicht an — zur Auslassung bezeichnet.

3) Nach den ersten Worten, mit denen Hamlet den Geist seines Vaters anredet, „Angels and ministers of grace defend us — Engel und Boten Gottes, steht uns bei!" giebt der Corrector die schöne Weisung „pause" — der Schauspieler soll nach diesem ersten Ausbruche des Entsetzens inne halten. Aehnlich läßt Göthe die Stelle von Wilhelm Meister sprechen.

Die alten Ausgaben theilen, wie gewöhnlich, auch diese Tragödie nur in Acte, in Scenen nur hie und da ab; der Corrector ist darin genauer; seine Eintheilung stimmt aber nicht zu der jetzt gebräuchlichen. Näheres sagt Collier nicht; auch nicht, ob der Corrector hier die vierte und fünfte Scene, wie die Neueren, theilt, oder ob er der Einfachheit des alten Theaterwesens so weit treu bleibt, erst den Geist und Hamlet wie „an einen mehr entlegenen Ort" abgehen, dann auch Horatio und Marcellus abtreten und endlich den Geist und Hamlet wieder erscheinen zu lassen, als ob sie nun (auf demselben Boden und ohne scenische Veränderung) am Ziele ihrer Wanderung angekommen seien.

4) Daß Rosenkranz über Hamlet's Wort, er habe weder am Weibe noch am Manne Gefallen, lächeln muß, giebt der Corrector ausdrücklich an. Das Gespräch zwischen Hamlet und Rosenkranz über die schauspielenden „Kinder" ist gestrichen.

5) Die Schauspieler, denen Hamlet hier seine berühmten Regeln giebt, sind nach Angabe der Handschrift „unready," d. h. noch nicht in Costüm. — In der zweiten Rede Hamlet's, in dem Satze: „O, there be players .... that neither having the accent of christians, nor the gait of christian, pagan, *nor man* — O, es giebt Schauspieler, die .... weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten" haben die Folios den Druckfehler „*or Norman*"

Zweite Scene.

Königin. Er ist fett und kurz von Athem.
Hier, Hamlet, nimm mein Tuch, reib dir die Stirn.

Horat. Da bricht ein edles Herz. Gute Nacht, mein Fürst!
Und Engelschaaren singen dich zur Ruh.

Horat. Auch hievon werd' ich Grund zu reden haben
— — — (2c.) ziehen, aber laßt uns dies
Sogleich verrichten

Königin. Er ist fett und kurz von Athem.
Hier ist mein Tuch; reib dir die Stirn, mein Sohn.

S. Anmerk. 12.

Horat. Auch hievon werd' ich Grund zu reden haben
— — — (2c.) ziehn, doch laßt uns diese Schau
Sogleich anordnen

---

der Corrector läßt diesen so wenig wie andere passiren.

In dem Gespräch zwischen Hamlet und Ophelia sind einige bedenkliche Stellen gestrichen; überhaupt ist der Corrector in dieser Tragödie von einem höchst ängstlichen Zartgefühl.

6) Collier erinnert daran, daß Richard Burbage, der erste Darsteller des Hamlet, von kleiner Statur war.

Die beiden Verse Hamlet's „For if the king like not the comedy etc. — Denn wenn der König von dem Stück nichts hält u. s. w." sind als ein Citat in der Handschrift unterstrichen.

7) Als Hamlet während des Gebets seines Oheims auftritt, hat er nach dem Corrector „his sword drawn — sein Schwert gezogen"; danach ist er also völlig vorbereitet, den König da zu treffen, hat ihn gleichsam belauert.

8) Diese Aenderung der Handschrift wird vielleicht am meisten bestritten werden, so allgemein ist den „politischen Würmern" das Bürgerrecht zuerkannt. Indeß darf nicht übersehen werden, daß eine solche Aenderung am wenigsten willkürlich, zufällig sein kann, und daß sie nicht auf politischen Rücksichten beruhen kann, weil dann auch die folgenden, mit viel frivolerem und mehr greifbarem Spott gefärbten Worte („der fette König und der magre Bettler sind nur verschiedene Gerichte" und „Nichts als euch zu zeigen, wie ein König seinen Weg durch die Gedärme eines Bettlers nehmen kann") gewiß ebenfalls geändert oder gestrichen wären. Ferner spricht direct zu Gunsten der Aenderung eine genaue Erwägung der gleich folgenden Worte: So'n Wurm ist der „einzige Kaiser, was die Tafel betrifft" — der von allen, die an dem großen Tisch der Erde schmausen, am besten bedient wird, das Beste und Feinste bekommt, und zugleich: dem alle anderen Gäste so weit unterthan sind, daß sie mit Leib und Leben für ihn reservirt werden. „Wir mästen alle anderen Creaturen, um uns zu mästen, und uns selber mästen wir für Maden" — „zwei Schüsseln, aber für eine Tafel, das ist das Ende vom Liede" — immer ist es das Bild vom Schmausen, Tafeln, von einer Tischgesellschaft, das durchscheint; während von politischen Bezeichnungen außer jenem „politic" nur das „emperor — Kaiser" sich findet, und auch dies nur in directester Beziehung zu den Tafelfreuden, mit dem Zusatze „for diet." — Einen der seltsamsten Einfälle hat hier Singer; er meint, mit den Worten „politic worms, emperor, diet" habe Shakespeare auf den für die Geschichte des Protestantismus so wichtigen Reichstag von Worms (1521) anspielen wollen. Wie weit ab hier alle Beziehung auf Kaiser und Reich, Luther und Protestantismus liegt, wie undenkbar es ist, daß ein englisches Theaterpublikum um das Jahr 1600 diese flüchtige Anspielung verstanden haben sollte — das übersehen zu haben, kann man Singer noch hingehen lassen; daß er aber nicht zu ahnen scheint, wie bei seiner Erklärung Hamlet's bittrer Humor zu einem schalen Wortspiele herabsinkt, wäre schon eher zu verwundern, wenn nicht Stumpfsinn der gewöhnliche Begleiter solcher Finessen wäre, mit denen die Lehrlinge des Verständnisses so oft die Schöpfungen des Genius heimsuchen.

9) Die Worte der Ophelia „Fare you well, my dove! — Fahr wohl, meine Taube!" sind in den Folios so gedruckt, als ob sie als Vers zu den vorhergehenden Versen der Ophelia gehörten; der Corrector berichtigt das. — Ophelia geht

ab „dancing distracted," sie tanzt phantastisch wirr davon.

10) In dieser Scene hat der Corrector die Stelle gestrichen, wo Adam ein Edelmann genannt wird; eben so die, wo Hamlet den Todtengräber fragt, wie lange er schon im Amte sei, und der Todtengräber in seiner Antwort sich über Hamlet's Tollheit und Sendung nach England ergeht.

Die vier Verse Hamlet's „Imperial Caesar, dead and turn'd to clay etc. — Der große Cäsar, todt und Lehm geworden u. s. w." unterstreicht der Corrector als ein Citat.

11) Um den Text nicht mit zu vielen Verbesserungen bloßer Druckfehler der Folios, der von 1623 so gut wie der zweiten, zu belasten, geben wir die aus dieser Scene lieber hier, da sie, obgleich nach Anleitung der Quartos in den neueren Ausgaben und in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung schon vermieden, doch für den literarischen Werth der als „officiell," als „authentisch" gerühmten ersten Folio bezeichnend sind. Die Quartos lassen den Osrick richtig sagen: „Sweet lord, if your *lord*ship were at leisure — Geliebtester Prinz, wenn Eure Hoheit Muße hätte," die Folios falsch: „if your *friend*ship — wenn Euer Freundschaft"; in den Quartos sagt Hamlet richtig: „He does well, to commend it himself; there are no tongues else for's *turn* — Er thut wohl daran, sie selbst zu empfehlen; es möchte ihm sonst kein Mund zu Gebote stehn," in den Folios falsch und sinnlos „for's *tongue*"; in Hamlet's Entschuldigung an Laertes haben die Quartos die Schlußworte „And hurt my *brother* — Und meinen Bruder traf," die Folios „And hurt my *mother* — Und meine Mutter traf." Diese und andere (von Collier nicht weiter aufgeführte) Druckfehler berichtigt der Corrector mit aller Genauigkeit. Und denselben Schluß, den man aus solchen Druckfehlern auf die sonstige Authenticität der Folios ziehen darf und ziehen

---

KING LEAR.

ACT I.

SCENE I.

GONER. *Sir*, I love you more than *word* can wield the matter	GONER. I love you more than *words* can wield the matter [1]
REG. I am made of that self — — (&c.) — — — an enemy to all other joys Which the most precious *square* of sense *pos*sesses*)	REG. I am made of that self — — (&c.) — — — an enemy to all other joys Which the most precious*) *sphere* of sense *pos*sesses
*) So die Quartos; die Folios: *pro*fesses.	*) Singer schlägt vor: *spacious.*
CORD. Good my lord, You have begot me — — — (&c.) Sure, I shall never marry like my sisters, *To love my father all.*	Die hervorgehobenen Worte fehlen in den Folios gänzlich; der Corrector fügt sie in Uebereinstimmung mit den Quartos bei.
KENT. Royal Lear, Whom I have — — — (&c.) As my *great*) patron thought on in my prayers	KENT. Royal Lear, Whom I have — — — (&c.) *And* as my patron thought on in my prayers
*) Dies Wort fehlt in der Fol. v. 1632.	

muß, werden wir mit allem Rechte aus der Sorgfalt des berichtigenden Correctors auf die Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit seiner Aenderungen an solchen Stellen machen dürfen, wo uns die Quartos im Stiche lassen und die Folios die bisherigen einzigen Urkunden für den shakespeareschen Text sind.

12) Hier schreibt der Corrector sein „Finis"; alles Folgende ist gestrichen; daher auch dieser, gewiß gemachte Schlußreim. — Die Bühnenweisungen der Handschrift sind hier folgende: Die Königin „drinks" — trinkt aus dem vergifteten Becher; nachher „she dies — sie stirbt"; Horatio „snatches the cup" — greift nach dem Becher, um sich selbst auch zu vergiften; Hamlet „strives and gets it from him" — zwingt ihm denselben wieder ab. — Die Dinte des Correctors ist hier nicht immer dieselbe; er scheint zu verschiedener Zeit seine Zusätze gemacht zu haben.

Druckfehler beider Folios, die der Corrector berichtigt: Statt „*This* quarry cries on havock — die Niederlage hier schreit Mord" haben die Folios: „*His* quarry" — völlig falsch; statt (Fortinbr.) „Which *now* to claim my vantage doth invite me — Die anzusprechen mich mein Vortheil heißt", lesen die Folios wiederum völlig sinnlos: „Which *are* to claim etc."

13) „This *same*" ist äußerst matt; „this scene" steht in genauester Beziehung sowohl zu „perform", welches der technische Ausdruck für scenische Darstellungen ist, als auch zu Horatio's vorhergehenden Worten „Give order, that these bodies high on a *stage* be placed to the view — So ordnet an, daß diese Leichen hoch auf einer Bühne vor Aller Augen werden ausgestellt" und zu den beiden Wendungen des Fortinbras „call the noblest to the *audience*" und „Let four captains bear Hamlet, like a soldier, to the *stage* — Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne gleich einem Krieger tragen."

König Lear.

Erster Act.

Erste Scene.

Goner. Mein Vater,
Mehr lieb' ich euch, als Worte je umfassen

S. Anmerk. 1.

Reg. Ich bin vom selben Stoff — — (2c.)
— — — die Feindin jeder andern Lust,
Die in der Sinne reichstem*) Umkreis wohnt

*) Nach Singer: weitstem.

Wie Schlegel-Tieck. Umkreis ist eher sphere als square.

Cord. Mein theurer Herr,
— — — — — — (2c.)
Gewiß nie werd' ich frei'n wie meine Schwestern,
Den Vater nur allein zu lieben.

Wie Schlegel-Tieck.

Kent. Erhabner Lear,
Den ich — — — — (2c.)
Als höchsten Hort einschloß in mein Gebet —

Kent. Erhabner Lear,
Den ich — — — — (2c.)
Und als Gebieter schloß in mein Gebet —

LEAR. Hear me, recreant!
On thine allegiance — — — (&c.)
*Five**) days we do allot thee — —
And on the *sixth**), to turn thy hated back
Upon our kingdom; if on the *tenth* day following

*) Die Quartos: *four, fifth.*

LEAR. Hear me, recreant!
On thine allegiance — — — (&c.)
Five days we do allot thee — —
And on the *sixth*, to turn thy hated back
Upon our kingdom; if on the *seventh* day following

CORD. I yet beseech your majesty
— — — make known,
It is no vicious blot, *murder or* foulness,
No unchaste action or dishonour'd *step*

CORD. I yet beseech your majesty
— — — make known,
It is no vicious blot, *nor other* foulness,
No unchaste action or dishonour'd *stoop* [2]

SCENE IV.

FOOL. (sings) Fools had ne'er less grace in a year,
For wise men are grown foppish,
And *know not how* their wits to wear

FOOL. (sings) Fools had ne'er less grace in a year,
For wise men are grown foppish,
And *well may fear* their wits to wear [3]

ACT II.

SCENE I.

GLOST. Let him fly far:
Not in this land shall he remain uncaught,
And *found; dispatch.* — The noble duke —

GLOST. Let him fly far:
Not in this land shall he remain uncaught,
And *found, dispatch'd.* The noble duke —

CORN. How now, my noble friend? since I came hither,
(Which I can call but now) I heard *strange news.*

So die Quartos und die Handschrift; die Folios: strange*ness.*

REG. What, did my father's godson seek your life?
He whom my father nam'd? your Edgar?

REG. What, did my father's godson seek your life?
He whom my father nam'd? *your heir*, your Edgar?

REG. Was he *not* companion of the riotous knights

REG. Was he companion of the riotous knights

EDM. Yes, madam, he was of that consort.

EDM. Yes, madam, *yes*, he was of that consort.

SCENE II.

KENT. If I had thee in Lipsbury pinfold, I would make thee care for me.

KENT. If I had thee in Finsbury pinfold, I would make thee care for me. [4]

SCENE IV.

FOOL. Winter's not gone yet — — (&c.)
— — — — — — (&c.)
Fortune, that arrant whore,
Ne'er turns the key to the poor.
But, for all this, thou shalt have as many dolours for thy dear*) daughters, as thou canst tell in a year.

*) Nur die Folio v. 1632 hat dies Wort.

FOOL. Winter's not gone yet — — (&c.)
— — — — — — (&c.)
Fortune, that arrant whore,
Ne'er turns the key to the poor.
But, for all this, *it follows*,
Thou shalt have as many dolours
For thy daughters dear,
As thou canst tell in a year. [5]

Lear. Höre mich,
Rebell, bei deiner Lehnspflicht — — — (ꝛc.)
Fünf Tage gönnen wir — — —
Am sechsten kehrst du den verhaßten Rücken
Dem Königreich, und weilt am zehnten Tag

Lear. Höre mich,
Rebell, bei deiner Lehnspflicht — — — (ꝛc.)
Fünf Tage gönnen wir — — —
Am sechsten kehrst du den verhaßten Rücken
Dem Königreich, und weilt am sieb'ten Tag

Cord. Dennoch bitt' ich, Herr,
— — — daß ihr zeugt,
Es sei kein schnöder Makel, Mord, noch Schmach
Kein zuchtlos Thun, noch ehrvergeßner Schritt

Cord. Dennoch bitt' ich, Herr,
— — — daß ihr zeugt,
Nicht schnöder Makel sei's, noch sonst'ge Schmach,
Nicht zuchtlos Thun, noch ehrvergeßner Fehltritt

Vierte Scene.

Narr. (singt) Nie machten Narr'n so wenig Glück,
Denn Weise wurden täppisch;
Ihr bischen Scharfsinn ging zurück,
Und all' ihr Thun ward läppisch.

Narr. (singt) 's ist schwere Zeit für Narren heut,
Denn Weise wurden täppisch,
Die armen Leut' sind nicht gescheit,
Und all' ihr Thun ward läppisch.

Zweiter Act.

Erste Scene.

Glost. Flieh' er noch so weit,
In diesem Land entgeht er nicht der Haft
Und, trifft man ihn, der Strafe.

Die Tieck'sche Uebersetzung entspricht genau der handschriftlichen, nicht der gewöhnlichen Lesart.

Corn. Wie geht's, mein edler Freund? Seit ich hierher kam —
Was kaum geschehn — vernahm ich arge Dinge.

Wie Schlegel-Tieck.

Reg. Was? meines Vaters Pathe sucht eu'r Leben?
Er, den mein Vater hat benannt? Eu'r Edgar?

Reg. Was? meines Vaters Pathe sucht eu'r Leben?
Den er benannt hat? Euer Erb'? eu'r Edgar?

Reg. Hatt' er nicht Umgang mit den wüsten Rittern
In meines Vaters Dienst?

Reg. Er hatte Umgang mit den wüsten Rittern
In meines Vaters Dienst?

Edm. Ja, gnäd'ge Frau, er hielt mit jenem Schwarm.

Edm. Ja, Fürstin, ja, er hielt mit jenem Schwarm.

Zweite Scene.

Kent. Hätt' ich dich in Lipsbury Pferch, so solltest du schon nach mir fragen.

Kent. Hätt' ich dich in Finsbury Pferch, so solltest du schon nach mir fragen.

Vierte Scene.

Narr. Der Winter ist noch nicht vorbei — (ꝛc.)
— — — — — —
Fortuna, die arge Hur',
Thut auf den Reichen nur.
Aber mit alle dem werden dir deine lieben Töchter noch so viel aufzählen, daß du für's ganze Jahr genug haben wirst.

Narr. Der Winter ist noch nicht vorbei — (ꝛc.)
— — — — — —
Fortuna, die arge Hur',
Thut auf den Reichen nur.
Trotz alledem doch fürcht' ich,
Du kriegst es nächstens tüchtig
Vom lieben Töchterpaar,
Genug für's ganze Jahr.

FOOL. We'll set thee to school — (&c.)
That, sir, which serves and — (&c.)
The *knave* turns *fool*, that runs away,
The *fool* no *knave*, perdy.

FOOL. We'll set thee to school — (&c.)
That, sir, which serves and — (&c.)
The *fool* turns *knave*, that runs away,
The *knave* no *fool*, perdy. [6]

LEAR. Ask her forgiveness?
Do you but mark how this becomes the house:
„Dear daughter, I confess — — — (&c.)

LEAR. Ask her forgiveness?
Do you but mark how this becomes the *mouth:*
„Dear daughter, I confess — — (&c.) [7]

LEAR. No, Regan, thou shalt never have my curse;
Thy tender-*hafted* nature shall —

LEAR. No, Regan, thou shalt never have my curse;
Thy tender-*hearted**) nature shall —
*) So conjicirte Collier schon früher.

LEAR. Return to her, and fifty — — (&c.)
To be a comrade with the wolf and *owl* (.)
Necessity's sharp pinch!

LEAR. Return to her, and fifty — (&c.)
To be a comrade with the wolf, and *howl*
Necessity's sharp pinch.

ACT III.

SCENE I.

KENT. Sir, I do know you,
And dare upon — — — (&c.)
Which are to France the spies and *speculations*
— — — — — — (&c.)
Whereof, perchance, these are but *furnishings*

KENT. Sir, I do know you,
And dare upon — — — (&c.)
Which are to France the spies and *spectators**)
— — — — — — (&c.)
Whereof, perchance, these are but *flourishings*
*) Collier meint, es solle speculators heissen.

SCENE IV.

EDG. Away! the foul fiend follows me!
Through the sharp hawthorn blows the *cold* wind.

cold fehlt in den Folios; die Quartos und die Handschrift haben es.

EDG. Who gives any thing — — (&c.)
through *ford**) and whirlpool
So die Quartos; die Folios: *sword.*

EDG. Who gives any thing — — (&c.)
through *swamp* and whirlpool

ACT IV.

SCENE I.

EDG. *Yet* better thus, *and known* to be contemn'd,
Than still contemn'd and flatter'd.

EDG. *Yes*, better thus *unknown**) to be contemn'd,
Than still contemn'd and flatter'd.
*) So schlug auch Johnson vor.

GLOST. I have no way and therefore — (&c.)
Our *means**) secure us
*) Pope: mean.

GLOST. I have no way and therefore — (&c.)
Our *wants* secure us — — —

GLOST. Here, take this purse — (&c.)
Let the superfluous and lust-dieted man,
That *slaves**) your ordinance
*) Malone: stands.

GLOST. Here, take this purse — (&c.)
Let the superfluous and lust-dieted man,
That *braves**) your ordinance
*) So auch Warburton.

Narr. Wir wollen dich zu einer Ameise — (ꝛc.)
Herr, wer euch dient für Gut und Geld
— — — — — — (ꝛc.)
Der Schelm wird Narr, der falsch enteilt,
Der Narr kein Schelm fürwahr.

Narr. Wir wollen dich zu einer Ameise — (ꝛc.)
Herr, wer euch dient für Gut und Geld
— — — — — — (ꝛc.)
Schelm wird der Narr, der falsch enteilt,
Doch ist der Schelm kein Narr.

Lear. Ich ihr Verzeihn erbitten?
Fühlst du denn wohl, wie dies dem Hause ziemt?
„Liebe Tochter, ich bekenn' es — — — (ꝛc.)

Lear. Ich ihr Verzeihn erbitten?
Merk' doch nur auf, wie das dem Munde steht:
„Liebe Tochter, ich bekenn' es — — (ꝛc.)

Lear. Nein, Regan, nie empfängst du meinen Fluch;
Dein zart gestimmtes Herz

Die Tieck'sche Uebersetzung kann beibehalten werden.

Lear. Zurück zu ihr? und funfzig — (ꝛc.)
Und will Kam'rad mit Wolf und Eule werden.
O scharfer Zahn der Noth!

Lear. Zurück zu ihr? und funfzig — (ꝛc.)
Und werde mit dem Wolf Kamrad und heule,
Wenn scharf die Noth uns beißt.

Dritter Act.

Erste Scene.

Kent. Ich kenn' euch, Herr,
Und wag' es auf die Bürgschaft — — (ꝛc.)
Die heimlich Frankreichs Spione sind und Wächter
— — — — — — (ꝛc.)
Wovon vielleicht dies nur ein Vorspiel war

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Edg. Hinweg! der böse Feind verfolgt mich.
Durch scharfen Hagedorn saust der kalte Wind. Hu!

Wie Schlegel-Tieck.

Edg. Wer giebt dem armen Thoms — (ꝛc.)
durch Fluth und Strudel

Edg. Wer giebt dem armen Thoms — (ꝛc.)
durch Morast und Strudel

Vierter Act.

Erste Scene.

Edg. Doch besser so und sich verachtet wissen,
Als stets verachtet und geschmeichelt sein.

Edg. Ja, besser so verachtet sein im Stillen,
Als zur Verachtung noch geschmeichelt sein.

Glost. Ich habe keinen, brauch drum keine Augen.
Ich strauchelt' als ich sah. Oft zeigt sich's, Mangel
Wird uns zum Heil

Tieck hat, ganz frei nach dem Sinne der Stelle übersetzend, das Rechte getroffen.

Glost. Hier nimm die Börse,
Laßt stets den üpp'gen wollusttrunknen Mann,
Der eurer Satzung trotzt — — — (ꝛc.)

Desgl.

SCENE IV.

CORD. All bless'd secrets
— — — be aidant and remediate
In the good man's *distress!*

Die Folios fälschlich „*desires*"; die Handschrift wie die Quartos.

SCENE VI.

LEAR. Ay, every inch a king.
— — — — — — (&c.)
Behold yon simpering dame — —
That *minces* virtue and does shake the head

LEAR. Ay, every inch a king.
— — — — — — (&c.)
Behold yon simpering dame — —
That *mimics* virtue — — — [9]

LEAR. When we are born, we cry, that we are come
To this great stage of fools. — *This* a good *block?*
It were a delicate stratagem —

LEAR. When we are born, we cry, that we are come
To this great stage of fools. — *T'is**) a good *plot!*
It were a delicate stratagem —
*) So auch Ritson.

LEAR. No seconds? All myself?
— — — — — — (&c.)
Ay, and *for* laying autumn's dust.

LEAR. No seconds? All myself?
— — — — — — (&c.)
And laying autumn's dust*)
*) In den Folios fehlen diese Worte gänzlich.

EDG. (after reading Goneril's letter):
O *undistinguish'd space* of woman's will!

EDG. (after reading Goneril's letter):
O *unextinguish'd blaze* of woman's will!

SCENE VII.

KENT. Pardon me, dear Madam;
Yet to be known, shortens my *made**) intent.
*) Warburton: *laid.*

KENT. Pardon me, dear Madam;
Yet to be known, shortens my *main* intent.

ACT V.

SCENE III.

ALB. Thou art arm'd, Gloster — (&c.)
There is my pledge; I 'll *prove it**) on thy heart
*) So die Quartos; die Folios: I 'll *make it.*

ALB. Thou art arm'd, Gloster — — (&c.)
There is my pledge; I'll *make good* on thy heart

EDG. Draw thy sword;
That, if my speech offend — — (&c.)
Maugre thy strength, *youth, place**) and eminence
*) Die Folios: *place, youth.*

EDG. Draw thy sword;
That, if my speech offend — — — (&c.)
Maugre thy strength, *skill*, youth and eminence

LEAR. Howl, howl, howl, howl! — (&c.)
— — — Lend me a looking glass;
If that her breath will mist or stain the *stone*

LEAR. Howl, howl, howl, howl! — (&c.)
— — — Lend me a looking glass;
If that her breath will mist or stain the *shine*

LEAR. This is a dull *sight.* Are you not Kent?

LEAR. This is a dull *light.* Are you not Kent? [10]

Vierte Scene.

Cord. All' ihr gesegneten, geheimen — (2c.)
— — — Lindert, heilt
Des guten Greises Weh!

Wie Schlegel-Tieck.

Sechste Scene.

Lear. Ja, jeder Zoll ein König.
— — — — — — (2c.)
Seht dort die ziere Dame,
Sie spreizt sich tugendlich und dreht sich weg

Lear. Wir Neugebornen weinen, zu betreten
Die große Narrenbühne — Ein schöner Hut!
O feine Kriegslist

Lear. Ja, jeder Zoll ein König.
— — — — — — (2c.)
Seht dort die ziere Dame,
Sie spielt die Unschuld selbst und dreht sich weg

Lear. Wir Neugebornen weinen, zu betreten
Die große Narrenbühne — Ein guter Plan!
O feine Kriegslist

Lear. Kein Beistand — ganz allein?
— — — — — — (2c.)
Des Herbstes Staub zu löschen.

Wie Schlegel-Tieck.

Edg. (nachdem er Goneril's Brief gelesen):
O unenthüllter Raum des Weiberwillens!

Edg. (nachdem er Goneril's Brief gelesen):
O nie gedämpfte Glut des Weiberwillens!

Siebente Scene.

Kent. Nein, güt'ge Fürstin;
Jetzt schon erkannt sein, schadet meinem Plan

Kent. Nein, güt'ge Fürstin;
Jetzt schon erkannt sein, stört mir recht den Plan

Fünfter Act.

Dritte Scene.

Alban. Du bist in Waffen, Gloster — (2c.)
Hier ist mein Pfand; auf's Haupt beweis' ich's dir

Wie Schlegel-Tieck.

Edg. So zieh dein Schwert,
Daß, wenn mein Wort — — — (2c.)
Trotz deiner Stärke, Jugend, Würd' und Hoheit

Edg. So zieh dein Schwert,
Daß, wenn mein Wort — — — (2c.)
Trotz deiner Kraft, Gewandheit, Jugend, Hoheit

Lear. Heult, heult, heult, heult! — (2c.)
— — — Gebt' nen Spiegel her;
Und wenn ihr Hauch die Fläche trübt und streift

Lear. O wunderbarer Anblick! bist du nicht Kent?

Lear. Heult, heult, heult, heult! — (2c.)
— — — Gebt 'nen Spiegel her;
Und wenn den Glanz ihr Athem trübt und färbt

Lear. Das Licht ist trübe — sag, bist du nicht Kent?

1) Die Neueren theilen die Verse anders ab, so daß dann der hier in Rede stehende nicht um eine Silbe zu lang ist, wie hier in der alten Form. — In der Tieck'schen Uebersetzung müßte, um dem Corrector genau zu entsprechen, aus dem vorletzten Verse der gerade vorhergehenden Rede Lear's das Wort „Goneril" in den letzten übernommen werden: „Goneril, du Erstgeborne, sprich zuerst!" und die Anfangsworte der Goneril „Mein Vater" wegfallen.

2) Gegenüber dieser einfachen und schlagenden Verbesserung wird Jeder gern eingestehen, daß die Millionen von Shakespeare-Lesern des Dichters Worte bisher ohne die nöthige Aufmerksamkeit gelesen haben müssen; sonst hätte wohl Einer einmal die Frage aufgeworfen, wie Cordelia dazu komme, ihren Vater um Abwehr des Verdachtes zu bitten, daß sie einen Mord begangen habe.

3) Diese und die folgenden Verse sind in der Handschrift als Citat unterstrichen.

4) Finsbury ist eine Gegend, ein Quartier in London; es hat aber Collier trotz aller topographischen Nachforschungen nicht gelingen wollen, über dies „Finsbury pinfold" näheren Aufschluß zu erhalten; es wird angenommen werden dürfen, daß es zu Shakespeare's Zeit existirte.

5) Es ist eine unbestrittene Thatsache, daß die alten Ausgaben Verse sehr oft als Prosa drucken und für die Frage, ob an einer Stelle der Dichter Verse oder nicht intendirt habe, keine Autorität sind. Speciell für den vorliegenden Fall sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß ein Corrector, wenn er Reime seiner eigenen Fabrik unterschieben will, gewiß besser gefeilte und reinere auswählt, als hier „follows" und „dolours."

6) Diese Umstellung hat schon Johnson vorgeschlagen; sie empfiehlt sich als richtig, wenn man auf den Zusammenhang sieht; der Narr sagt: ein Schelm, der euch für Geld dient, verläßt euch in

---

OTHELLO.

ACT I.

SCENE I.

Iago. O, sir, content you; — — (&c.) — — — Others there are, Who, *trimm'd* in forms and *visages* of duty	Iago. O, sir, content you; — — (&c.) — — — Others there are, Who, *learn'd* in forms and *usages* of duty [1]
Iago. Do, with like *timorous* accent and dire yell	Iago. Do, with like *clamorous* accent and dire yell
Rod. Sir, I will answer — — (&c.) *Tying* her duty, beauty, wit and fortunes *In* an extravagant and *wheeling* stranger.	Rod. Sir, I will answer — — (&c.) *Laying* her duty, beauty, wit and fortunes *On* an extravagant and *wheedling* stranger.
Iago. Farewell, for I must leave you; — — — — — — (&c.) Though I do hate him as I do hell *pains*	Fol. 1623: *apines*; Fol. 1632 lässt das Wort ganz weg; die Handschrift, wie die Quartos: *paines*.

SCENE III.

2. Senat. And mine, two hundred: But though they jump not on a just account, As in these cases, *where the aim**) reports, 'T is oft with difference — *) Oder: where *they* aim.	2. Senat. And mine, two hundred: But though they jump not on a just account, As in these cases, *with the same* reports, 'T is oft with difference —

der Noth, der Narr aber, der aus Treue dient, bleibt und harrt aus; deshalb zeigt sich der Narr, der euch trotzdem verläßt, als Schelm, während der Schelm darum noch kein Narr ist mit seinem Weglaufen.

7) Wir haben die Worte, mit denen Lear seine Bitte um Verzeihung parodirt, auch mit angegeben, damit gleich das erste Lesen jeden Zweifel an der Richtigkeit der handschriftlichen Aenderung beseitige: „Ich sie um Verzeihung bitten? Merk' nur auf, wie das meinem Munde steht" — und sogleich giebt er die Probe, aus der sie es sehen kann. — Lear kniet bei diesen Worten nieder; die Ausgaben vergessen aber, ihn aufstehen zu lassen; der Corrector läßt es ihn gleich darauf thun bei den Worten „Never, Regan — Nimmermehr!"

8) Diesen Vers unterstreicht der Corrector als ein Citat, hier sowohl als in einer der folgenden Reden Edgar's, wo derselbe noch einmal vorkommt.

9) Lear erscheint nach der Handschrift „with straws and flowers — mit Getreidehalmen und Blumen."

Bei der folgenden Stelle wird gewöhnlich angenommen, daß Lear einen Hut trage, den er während des Redens anfasse, abnehme, besehe; der plötzlich auftauchende Gedanke, „einen Pferdetrupp mit Filz zu beschuhen," hat dann allerdings einen äußeren Anhalt. Nöthig aber ist für die phantastischen Sprünge von Lear's wirren Gedanken solcher Anhalt nicht; sein irrer Geist schafft sich die sinnlichen Gegenstände, die er zu sehen, vor sich zu haben glaubt.

10) Die Folio von 1632 läßt Kent auf der Bühne sterben, indem sie zu dem Verse: „Mein Meister ruft, ich darf nicht sagen: nein!" einfach hinzusetzt: „Dies — er stirbt"; der Corrector streicht das, wie billig.

Othello.

Erster Act.

Erste Scene.

Iago. O, seid ganz ruhig.
— — — Dann giebt es Andre,
Die ausstaffirt mit Blick und Form der Demuth

Iago. Das thut, mit gleichem Angstruf und Geheul

Rod. Ich will für Alles einstehn — — (2c.)
So Schönheit, Geist, Vermögen auszuliefern
Dem heimathlos unsteten Abenteurer.

Iago. Lebt wohl! ich muß euch lassen
— — — — — — (2c.)
Obgleich ich ihn wie Höllenqualen hasse

Iago. O, seid ganz ruhig.
— — — Dann giebt es Andre,
Die in der Demuth Form und Brauch geübt

Iago. Das thut, und mit gleich schrillem Lärm und Schrei

Rod. Ich will für Alles einstehn — — (2c.)
Pflicht, Schönheit, Geist und Gut so preiszugeben
Dem fremden, buhlerischen Abenteurer.

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

2. Senat. Meins, zweihundert.
Doch stimmt die Zahl auch nicht genau zusammen
Wie insgemein, wenn sie Gerüchte melden,
Der Inhalt abweicht —

2. Ben. Meins, zweihundert.
Doch stimmt die Zahl auch nicht genau zusammen —
Wie oft Berichte über eine Sache
Abweichend lauten —

DUKE. To vouch this, is no proof;
Without more *certain**) and *more overt***) test

*) Fol. 1623: *wider.*

**) Overt — neuere Conj.; die alten Ausgg.: *over.*

DUKE. To vouch this, is no proof;
Without more *evidence* and *overt* test

OTHELLO. Her father lov'd me — (&c.)
She gave me for my pains a world of *sighs*

So auch die Handschrift; die Folios: *kisses.*

OTH. Your voices, lords — — (&c.)
Nor to comply *with heat the young affects*
In *my* defunct — — — (&c.)
And heaven defend your *good souls* — (&c.)
— — — No; when light-wing'd toys
Of feather'd Cupid *foil* with wanton dulness
My speculative and offic'd *instruments*

OTH. Your voices, lords — — (&c.)
Nor to comply *wi' the young effects**) *of heat*
(In *me* defunct) — — — (&c.)
And heaven defend your *counsels* —

Im Folgenden stimmt die Handschrift mit den Quartos; die Folios: *seal,* instrum*ent.*

*) effects hat auch die Folio 1632.

IAGO. It is merely a lust — — If sanctimony and a frail vow, betwixt an erring barbarian and a super-*subtle* Venetian, be not too hard for my wits —

IAGO. It is merely a lust — — If sanctimony and a frail vow, betwixt an erring barbarian and a super-*supple* Venetian, be not too hard for my wits —

ACT II.

SCENE I.

DESD. O most lame and impotent — (&c.)
How say you, Cassio? is he not a most profane and liberal *counsellor?*

DESD. O most lame and impotent — (&c.)
How say you, Cassio? is he not a most profane and liberal *censurer?*

IAGO. That Cassio loves her — — (&c.)
If this poor *trash* of Venice, whom I *trace**)

*) Die Quartos: crush.

IAGO. That Cassio loves her — — (&c.)
If this poor *brach**) of Venice, whom I *trash*

*) So auch Warburton.

SCENE III.

IAGO. If I can fasten but one cup — (&c.)
Three *lads**) of Cyprus — noble swelling spirits

*) Die Folios: *else.*

IAGO. If I can fasten but one cup — (&c.)
Three *elfs* of Cyprus, noble swelling spirits [2]

OTH. Now, by heaven,
My blood begins my safer guides to rule,
And passion, having my best judgment *collied**)

*) Die Quartos: *cooled.*

OTH. Now, by heaven,
My blood begins my safer guides to rule,
And passion, having my best judgment *quelled**)

*) Darauf deutete schon Malone hin. [3]

ACT III.

SCENE I. [4]

CLOWN. Why, masters, have your instruments been at Naples, that they *speak* through the nose thus?

CLOWN. Why, masters, have your instruments been at Naples, that they *squeak* through the nose thus?

SCENE III.

DESD. Why then, to-morrow night — (&c.)
Save that, they say, the wars must make examples
Out of *her**) best

*) Andere: *their* best.

DESD. Why then, to-morrow night — (&c.)
Save that, they say, the wars must make examples
Out of *our* best

Herz. Behauptung, nicht Beweis;
Steht euch kein klarer Zeugniß zu Gebote

Herz. Behauptung, nicht Beweis;
Habt keinen Grund ihr mehr und klarer Zeugniß

Othello. Ihr Vater liebte mich — — (2c.)
Gab sie zum Lohn mir eine Welt von Seufzern

Wie Schlegel-Tieck.

Oth. Stimmt bei, ihr Herrn — — (2c.)
Noch heißem Blut zu Liebe (jungen Trieben
Selbstsücht'ger Lüste, die jetzt schweigen müssen)
— — — — — — (2c.)
Und Gott verhüt', Eu'r Edeln möchten wähnen
— — — Nein, wenn der leere Tand
Des flücht'gen Amor mir mit üpp'ger Trägheit
Des Geistes und der Thatkraft Schärfe stumpft

Oth. Stimmt bei, ihr Herrn — — (2c.)
Noch auch zu schmeicheln jungen heißen Trieben
(Die ich begraben längst) und eigner Lust
— — — — — — (2c.)
Und Gott verhüt', daß eure Weisheit wähne

Das Folgende wie Schlegel-Tieck.

Jago. Es ist nur ein Gelüst des Bluts — (2c.)
Wenn des Priesters Segen und ein hohles Gelübde zwischen einem abenteuernden Africaner und einer überlistigen Venetianerin für meinen Witz — — nicht zu hart sind

Jago. Es ist nur ein Gelüst des Bluts — (2c.)
Wenn des Priesters Segen und ein hohles Gelübde zwischen einem abenteuernden Africaner und einer leicht leichtfertigen Venetianerin für meinen Witz — — nicht zu hart sind

Zweiter Act.

Erste Scene.

Desd. O über solchen lahmen — — (2c.) Was meint ihr, Cassio? Ist er nicht ein recht heilloser, ausgelaßner Schwätzer?

Desd. O über solchen lahmen — — (2c.) Was meint ihr, Cassio? Ist er nicht ein recht heilloser, ausgelaßner Spötter?

Jago. Daß Cassio sie liebt — — — (2c.)
Hält nur mein Köter von Venedig Stand,
Den ich mir ködre zu der schnellen Jagd

Jago. Daß Cassio sie liebt — — (2c.)
Hält nur mein Köter von Venedig Stand,
Den ich dressire zu der schnellen Jagd

Dritte Scene.

Jago. Wenn ich ihm nur Ein Glas — (2c.)
Drei jungen Cyprern, hochgesinnt und rasch

Jago. Wenn ich ihm nur Ein Glas — (2c.)
Drei Cypriern, Kobolden, Feuergeistern

Oth. Nun, beim Himmel,
Mein Blut beginnt zu meistern die Vernunft;
Und Leidenschaft, mein helles Urtheil trübend

Oth. Nun, beim Himmel,
Mein Blut beginnt zu meistern die Vernunft;
Und Leidenschaft, mein beßres Urtheil beugend

Dritter Act.

Erste Scene.

Narr. Nun, ihr Herren? Sind eure Pfeifen in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase schnarren?

Wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Desd. Nun, morgen Abend? — — (2c.)
Wiewohl der Krieg ein Beispiel fordert, sagt man,
Am Besten selbst — — —

Wie Schlegel-Tieck.

IAGO. O, beware, my lord, of jealousy;
It is the green-ey'd monster, which doth *mock*
The meat it feeds on — — — —
— — — — — — (&c.)
Who dotes, yet doubts; suspects, yet *strongly**)
loves.

*) Die Folios: *soundly*.

IAGO. O, beware, my lord, of jealousy;
It is the green-ey'd monster, which doth
*make**)
The meat it feeds on — — — —
— — — — — — (&c.)
Who dotes, yet doubts; suspects, yet *fondly*
loves.

*) So auch Malone; Tieck: *muck*.

IAGO. Ay, there's the point — — (&c.)
But pardon me; I do not in *position*
Distinctly speak of her

IAGO. Ay, there's the point — — (&c.)
But pardon me; I do not in *suspicion*
Distinctly speak of her

OTH. If she be false, O! *then* heaven
mocks itself*)

*) So die Quarto; die Folios: false, heaven *mock'd* itself.

OTH. If she be false, O! heaven *doth*
mock itself [5]

OTH. What *sense* had I *of* her stolen
hours of lust?
— — — — — — (&c.)
I slept the next night well, *fed well*, was
free and merry

So die Quarto und die Handschrift; Fol. 1623: *in*; Fol. 1632: *scent, in*.

— — — — — — (&c.)

In der Quarto und der Handschrift fehlen die beiden markirten Worte der Folios.

IAGO. It were a tedious difficulty, I think,
To bring *them**) to that prospect

*) Das Wort fehlt in der Folio von 1632.

IAGO. It were a tedious difficulty, I think,
To bring *it* to that prospect [6]

OTH. Never, Iago. Like to the Pontic sea,
Whose icy current and compulsive course
Ne'er *keeps**) retiring ebb, but keeps due on

*) Pope: *feels*.

OTH. Never, Iago. Like to the Pontic sea,
Whose icy current and compulsive course
Ne'er *knows* retiring ebb, but keeps due on

SCENE IV.

OTH. I have a salt and *sullen**) rheum
offends me

*) Die Folios: *sorry*.

OTH. I have a salt and *sudden* rheum
offends me

CASSIO. Madam, my former suit — (&c.)
And *shut* myself *up in* some other course

CASSIO. Madam, my former suit — (&c.)
And *shift* myself *upon* some other course

ACT IV.

SCENE I.

OTH. Lie with her! lie on her! — (&c.)
I tremble at it. Nature would not invest
herself in such *shadowing* passion, without
some instruction.

OTH. Lie with her! lie on her! — (&c.)
I tremble at it. Nature would not invest
herself in such *shuddering* passion, without
some instruction. [7]

IAGO. — — — (re-enter Cassio)
As he shall smile, Othello shall go mad,
And his unbookish jealousy must *construe*

So corrigirt auch die Handschrift das falsche „*conserve*" der Folios.

OTH. (aside) Do you triumph, *Roman**)?
do you triumph?

*) Die alten Ausgaben: *Romaine*.

OTH. Do you triumph *o'er me?* do you
triumph?

Iago. O, bewahrt euch, Herr, vor Eifersucht,
Dem grüngeaugten Scheusal, das besudelt
Die Speise, die es nährt — — — (2c.)
— — — — — —
Der liebt, verzweifelt; argwohnt und vergöttert.

Iago. O, bewahrt euch, Herr, vor Eifersucht,
Dem grüngeaugten Scheusal, das sich selbst
Die eigne Speise schafft — — — (2c.)
— — — — — —
Der liebt, doch zweifelt; argwohnt, doch vergöttert.

Iago. Ja, darin liegts: als — — (2c.)
Jedoch verzeiht: ich hab' in diesem Fall
Nicht sie bestimmt gemeint

Iago. Ja, darin liegts: als — — (2c.)
Jedoch verzeiht: mit meinem Argwohn hab' ich
Nicht sie bestimmt gemeint — — —

Oth. Ist diese falsch, so spottet sein der Himmel!

Wie Schlegel-Tieck.

Oth. Was ahnet' ich von ihren stillen Lüsten?
— — — — — — (2c.)
Schlief wohl die nächste Nacht, aß gut, war frei und froh

Wie Schlegel-Tieck.
— — — — — — (2c.)
Schlief wohl die nächste Nacht, war frei und froh

Iago. Ein schwierig Unternehmen, denk' ich mir,
Sie so zur Schau zu bringen: 's wär' zu toll

Iago. Ein schwierig Unternehmen, so weit es
Zu bringen, denk' ich mir: zu toll doch wär's

Oth. Nie, Iago, nie! So wie des Pontus Meer,
Deß eis'ger Strom und fortgewälzte Fluth
Nie rückwärts ebben mag, nein, unaufhaltsam

Wie Schlegel-Tieck.

Vierte Scene.

Oth. Mich plagt ein widerwärt'ger böser Schnupfen

Oth. Mich plagt ein widerwärt'ger Schnupfen plötzlich

Cass. Mein alt Gesuch. Ich bitt' euch — (2c.)
Und such' auf einer neuen Lebensbahn
Des Glücks Almosen.

Wie Schlegel-Tieck.

Vierter Act.

Erste Scene.

Oth. Bei ihr gelegen! auf ihr! — — (2c.) Ich zittre davor! Natur würde sich nicht in so verfinsternde Qualen verhüllen, wäre es nicht Vorbedeutung.

Oth. Bei ihr gelegen! auf ihr! — — (2c.) Ich zittre davor! Natur würde sich nicht in so grausige Qualen verhüllen, wäre es nicht Vorbedeutung.

Iago. — — — (Cassio tritt auf)
Und wie er lächelt, soll Othello wüthen,
Und seine ungelehr'ge Eifersucht
Wird — — — mißverstehn.

Wie Schlegel-Tieck.

Oth. Triumphirst du, Römer? triumphirst du?

Oth. Triumphirst du über mich? ha, triumphirst du?

SCENE II.

OTH. Had it pleas'd heaven,
To try me with affliction — — — (&c.)
— — — but (alas!) to make me
A*) fixed figure for the *time* of scorn,
To point his slow *unmoving***) finger at
*) Die Folios: *The.*
**) Die Folios: *and moving.*

OTH. Had it pleas'd heaven,
To try me with affliction — — — (&c.)
— — — but (alas!) to make me
A fixed figure for the *hand**) of scorn,
To point his *slowly moving***) finger at
*) So schon Rowe.
**) So Monk Mason.

DESD. 'T is meet I should be — — (&c.)
The small'st opinion on my *great st**) *abuse?*
*) Die Folio: *ast.*

DESD. 'T is meet I should be — — (&c.)
The small'st opinion on my *least misdeed?*

SCENE III.

DESD. (sings) *The* poor soul sat *singing*
by a sycamore tree

DESD. (sings) *A* poor soul sat *sighing* by
a sycamore tree [8]

ACT V. [9]

SCENE II.

OTH. It is the cause, it is — — (&c.)
— — — I'll smell *it* on the tree,

So auch die Handschrift; die Folios: *thee.*

OTH. Yes; — 't is Emilia; by and — (&c.)
Should yawn at alteration.

So auch die Handschrift; die Folios: *did.*

OTH. Ay!, with Cassio. *Nay*,*) had she
been true
*) Die Folios lassen das Wort ganz weg.

OTH. Ay, with Cassio. Had she been
but true

EMILIA. 'T will out, 't will out. — I hold
my peace, sir? no.
No, I will speak as liberal as the *north**)
*) So die Folio 1623 und die Quarto 1630; die Quarto 1622: *air.*

EMILIA. 'Twill out, 't will out. — I hold
my peace, sir? no.
No, I will speak as liberal as the *wind.*

MONT. 'T is a notorious villain. Take you
this weapon,
Which I have *here**) recover'd from the Moor
*) In den Folios fehlt dies Wort.

MONT. 'T is a notorious villain. Take you
this weapon,
Which I have *now* recover'd from the Moor

LODOV. You must forsake this room — (&c.)
To the Venetian state. — Come, bring *him**)
away.
*) In den Folios fehlt dies Wort.

LODOV. You must forsake this room — (&c.)
To the Venetian state. — Come, bring *them*
away.

OTH. Soft you; a word or two — (&c.)
— — — in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk

OTH. Soft you; a word or two — (&c.)
— — — in Aleppo once,
When a malignant and a turban'd Turk

Zweite Scene.

Oth. Gefiel es Gott,
Durch Trübsal mich zu prüfen — — (2c.)
— — — Doch mich zu machen
Zum festen Bilde für die Zeit des Hohns,
Mit langsam dreh'ndem Finger drauf zu weisen

Oth. Gefiel es Gott,
Durch Trübsal mich zu prüfen — — (2c.)
— — — Doch mich zu machen
Zum festen Bilde für die Hand des Hohns,
Mit langsam dreh'ndem Finger drauf zu weisen

Desd. 'S ist billig, daß mir so — — (2c.)
Mein mindestes Versehn mißdeuten konnte?

Genau wie Schlegel-Tieck.

Dritte Scene.

Desd. Das Mägdlein saß singend am Feigenbaum früh

Desd. Ein Mägdlein saß seufzend am Feigenbaum früh

Fünfter Act.

Zweite Scene.

Oth. Die Sache will's, die Sache — — (2c.)
Sie muß, muß welken; dufte mir vom Stamm!

Wie Schlegel-Tieck.

Oth. Ja! 's ist Emilia! Gleich! — — (2c.)
Nun dächt' ich, müßt' — — —
Sich aufthun vor Entsetzen.

Wie Schlegel-Tieck.

Oth. Ja doch, mit Cassio. Wär' sie treu gewesen

Oth. Mit Cassio, ja. Wär' sie nur treu gewesen

Emilia. Es muß heraus, heraus! Jetzt schweigen? Nein.
Nein, ich will reden, ungehemmt wie Nordwind.

Emilia. Es muß heraus, heraus! Jetzt schweigen? Nein.
Nein, ich will reden wie der Wind so frei.

Mont. 's ist ein Erzbösewicht. — Bewahrt dies Schwert,
Das ich jetzt hier dem Mohren abgenommen

Mont. 's ist ein Erzbösewicht. — Bewahrt dies Schwert,
Das ich dem Mohren eben abgenommen.

Ludov. Ihr müßt jetzt mit uns — — (2c.)
Den Staat Venedigs. Geht und führt ihn weg

Lud. Ihr müßt jetzt mit uns — — (2c.)
Den Staat Venedigs. Geht und führt sie weg.

Oth. Gemach! — Nur noch zwei — — (2c.)
Und fügt hinzu: daß in Aleppo, wo
Ein gift'ger Türk'

Oth. Gemach! — Nur noch zwei — — (2c.)
Und fügt hinzu: daß in Aleppo, als
Ein gift'ger Türk' [10]

1) In dieser Rede des Jago ist der mittlere Theil gestrichen, von „We cannot all be masters — ei, wir können nicht Alle Herrn sein" bis „I would not be Iago — nicht möcht' ich Jago sein."

2) Wieder eine seltsame, und schwerlich haltbare, Aenderung des Correctors; am meisten widerspricht ihr, daß es Jago ist, der diese kühn poetische Bezeichnung gebrauchen soll.

3) In dem Monologe Jago's gegen den Schluß dieser Scene „And what's he then, that says etc. — — Und wer ist nun, der sagt u. s. w." lautet der dritte Vers in den alten Ausgaben: „Pro*bal* to thinking, and (indeed) the course" Probal, zusammengezogen aus probable, findet sich sonst nicht; der Corrector setzt pro*bable*. Die deutsche Uebersetzung wird dadurch nicht berührt.

4) Das Gespräch zwischen Cassio, dem Narren und den Musikanten ist in der Handschrift gestrichen. — Einige unbedeutendere Aenderungen der Handschrift, die zum Theil nur den englischen Text treffen, zum Theil schon sonst gemacht sind, geben wir in der Kürze hier: Cass. „Dost thou hear *me*, mine honest friend" — der Corrector streicht „me"; Cass. „— — the gentlewoman that attends the general" — die Handschrift mit den Neueren: „attends the general's *wife*"; Clown: „— — I shall seem to notify unto her"; die Handschrift: I shall seem *so* to notify unto her.

5) Die, das Schnupftuch der Desdemona betreffenden Weisungen fehlen in den alten Ausgaben; die Handschrift hat sie.

6) Die stärksten und derbsten Stellen (grossest portions, sagt Collier) von Jago's Beweismitteln für Desdemona's Schuld und seiner Erzählung von Cassio's Traum streicht der Corrector; die Worte der Erzählung giebt er genau wie die Quarto: statt „then kiss me hard" — „*and* then kiss me hard"; statt sigh, kiss, cry — sigh'd, kiss'd, cry'd.

7) Diese Worte (wie manche andere in dieser Tragödie) müssen späterer Zusatz des Dichters

---

ANTONY AND CLEOPATRA.

ACT I.

SCENE I.

CLEOP. Nay, hear them — — (&c.)	CLEOP. Nay, hear them — — — (&c.)
Perform't, or else we *damn* thee.	Perform't, or else we *doom* thee.
ANT. Fye, wrangling queen!	ANT. Fye, wrangling queen!
Whom every thing becomes, to chide, to laugh,	Whom every thing becomes, to chide, to laugh,
To weep; whose every passion *fully* strives	To weep; whose every passion *fitly* strives

SCENE II.

SOOTHS. If every of your wishes had a womb,	SOOTHS. If every of your wishes had a womb,
And *fertile**) every wish, a million.	And *fruitful* every wish, a million.
*) Conj. Warburton's; die Folios: *foretell.*	
ANT. Forbear me.	ANT. Forbear me.
There's a great spirit gone! — — (&c.)	There's a great spirit gone! — — (&c.)
— — — the present pleasure,	— — — the present pleasure,
By *revolution lowering*, does become	By *repetition souring**), does become
The opposite of itself	The opposite of itself
	*) Alte Schreibart: sowering.

sein, da sie sich nicht in der Quarto von 1622, sondern erst in der Folio von 1623 finden. Die Aenderung der Handschrift macht darin nur ein Wort weniger dunkel; dem Satze giebt sie kein neues Licht. Die Dunkelheit dieser ganzen Stelle wird wohl nie völlig beseitigt werden: sie ist die nothwendige Farbe für dies Nachtbild entsetzlichster Leidenschaft.

8) Auch in Percy's bekannter Balladensammlung steht „sighing" statt „singing"; den unbestimmten statt des bestimmten Artikels hat dagegen die Handschrift allein.

Der Theil des Gesprächs zwischen Desdemona und Emilia, der sich auf die Untreue der Weiber bezieht, ist vom Corrector gestrichen.

9) Die ereignißreiche erste Scene dieses Acts ist in den Folios ohne alle Zusätze von Bühnenweisungen. Der Corrector hilft einigermaßen aus: Rodrigo „stand back — tritt beiseit", um auf Cassio zu warten; Jago „wounds Cassio and exit — verwundet Cassio und geht ab"; nachher tritt er wieder auf „unready, with a torch and sword drawn — unangekleidet, mit einer Fackel und gezogenem Schwert." Auch sonst, sagt Collier, seien die sceniſchen Bedürfnisse genau berücksichtigt.

10) Unmittelbar vor Emilia's Worten: „Nay, lay thee down and roar — Ja, wirf dich hin und brülle" bemerkt der Corrector, daß Othello sich an den Boden wirft — „upon the ground"; er fährt wieder auf, — „start up", indem er ausruft: „O! she was foul — O, sie war schlecht." — Othello stirbt „on the bed — auf dem Bette."

Auch zu dem Personenverzeichnisse macht der Corrector in dieser Tragödie seine Zusätze: bei Jago „Ancient to the Moor — Fähndrich des Mohren" u. dergl. Einer dieser Zusätze wird bei dem (ziemlich müßigen) Streite englischer Kritiker, ob Bianca eine Courtisane aus Cypern oder aus Venedig sei, vielleicht willkommen sein: der Corrector macht zu ihrem Namen den Zusatz „of Venice — aus Venedig"; sie war also dem Cassio nach Cypern gefolgt.

Antonius und Cleopatra.

Erster Act.

Erste Scene.

Cleop. Nein, höre sie — — — (2c.)
Thu's gleich, sonst zürnen wir.

Anton. Pfui, zankſücht'ge Königin!
Der Alles zierlich steht, Schelten und Lachen,
Und Weinen; jede Unart kämpft in dir

Die milde Tieck'sche Ueberſetzung paßt besser zu der handschriftlichen, als der gewöhnlichen Lesart.

Ant. Pfui, zankſücht'ge Königin!
Der Alles gut steht — Schelten, Lachen, Weinen;
Jedwede Unart spielt bei dir so zierlich

Zweite Scene.

Wahrsager. Wenn jeder deiner Wünsche wär' ein Schooß,
Und fruchtbar jeder Wunsch — 'ne Million.

Wie Schlegel-Tieck.

Anton. Entfernt euch.
Da schied ein hoher Geist! — — — (2c.)
— — — erfüllte Freude,
Durch Zeitumschwung ermattet, wandelt sich
Ins Gegentheil

Ant. Entfernt euch.
Da schied ein hoher Geist! — — — (2c.)
— — — was Freude jetzt ist,
Durch Wiederkehr verleidet, wandelt sich
Ins Gegentheil

SCENE III.

CLEOP. Thou teachest like a fool (:) the way to lose him.*)

*) So interpungirte Malone.

CLEOP. Thou teachest, like a fool, the way to lose him. [1]

ANT. My precious queen, forbear;
And give true *evidence* to his love, which stands
An honourable trial.

ANT. My precious queen, forbear;
And give true *credence* to his love, which stands
An honourable trial.

SCENE IV.

CÆS. You may see, Lepidus, and henceforth know,
It is not Caesar's natural vice to hate
One great competitor

CÆS. You may see, Lepidus, and henceforth know,
It is not Caesar's natural vice to hate
*Our**) great competitor [2]

*) So auch Johnson.

CÆS. You are too indulgent — — (&c.)
Full surfeits and the dryness of his bones
Call on him for't

CÆS. You are too indulgent — — (&c.)
Full surfeits and the dryness of his bones
Fall on him for't

MESS. Thy biddings have been done — (&c.)
— — — to the *ports*
The discontents repair, and men's reports

MESS. Thy biddings have been done — (&c.)
— — — to the *fleets*
The discontents repair, and men's reports

SCENE V.

ALEX. Good friend, quoth he,
Say, The firm Roman — — — (&c.)
— — — So he nodded
And soberly did mount an *arm-gaunt**) steed,
Who neigh'd so high, that what I would have spoke,
Was *beastly* dumb'd**) by him.

*) Andere: *termagant.*
**) Die Folios: dumbe.

ALEX. Good friend, quoth he,
Say, The firm Roman — — — (&c.)
— — — So he nodded
And soberly did mount an *arm-girt**) steed
Who neigh'd so high, that what I would have spoke,
Was *boastfully* dumb'd by him. [3]

*) So auch Hanmer.

ACT II.

SCENE I.

POMP. He dreams; I know, they are in Rome together,
Looking for Antony; but all charms of love,
Salt Cleopatra, soften thy *wan'd* lip!
Let witchcraft join with beauty, lust with both;
Tie up the libertine in a *field* of feasts

POMP. He dreams; I know, they are in Rome together,
Looking for Antony; but all charms of love,
Salt Cleopatra, soften thy *warm* lip!
Let witchcraft join with beauty, lust with both;
Lay up the libertine in a *flood* of feasts

SCENE II. [4]

CÆS. Say not so, Agrippa;
If Cleopatra heard you, your *reproof**)
Were well deserv'd *of* rashness.

*) So Warburton; die Folios: *proof.*

CÆS. Say not so, Agrippa;
If Cleopatra heard you, your *reproof*
Were well deserv'd *for* rashness.

ENOB. I will tell you:
The barge she sat in — — — (&c.)
— — — she did lie
In her pavilion (cloth of gold *of* tissue)
— — — — — — (&c.)
To *glow* the delicate cheeks which they did cool

ENOB. I will tell you:
The barge she sat in — — — (&c.)
— — — she did lie
In her pavilion (cloth of gold *and* tissue)
— — — — — — (&c.)

So auch die Handschrift; Fol. 1623: *gloue*; Fol. 1632: *glove.*

Dritte Scene.

Cleop. Thörichter Rath! Der Weg, ihn zu verlieren!

Cleop. Das, Thörin, ist der Weg, ihn zu verlieren.

Anton. Still, theures Kleinod!
Gieb beßres Zeugniß seiner Treu; die strengste Prüfung wird sie bestehn.

Ant. Still, theures Kleinod!
Schenk vollen Glauben seiner Treu; die strengste
Prüfung wird sie bestehn.

Vierte Scene.

Cäsar. Ihr seht nun, Lepidus, und wißt hinfort,
Es ist nicht Cäsar's neid'sche Art, zu hassen
Den großen Mitbewerber

Cäs. Ihr seht nun, Lepidus, und wißt hinfort,
Zu hassen unsern großen Mitbewerber,
Ist Cäsar's neid'sche Art nicht

Cäsar. Ihr seid zu duldsam — — (2c.)
Vertrocknet Mark und Ekel zögen ihn
Zur Rechenschaft

Cäs. Ihr seid zu duldsam — — — (2c.)
So suchten Ekel und vertrocknet Mark
Ihn dafür heim

Bote. Erfüllt ist dein Gebot — — (2c.)
— — — Zu den Häfen
Strömen die Mißvergnügten — —

Bote. Erfüllt ist dein Gebot — — (2c.)
— — — Zu den Flotten
Strömen die Mißvergnügten — — —

Fünfte Scene.

Alex. Freund,
So sagt er mir — — — (2c.)
— — — nickt mir zu,
Und steigt gelassen auf sein hohes Streitroß,
Deß helles Wiehern, was ich gern erwidert,
Zu thier'schem Schweigen brachte.

Alex. Freund,
So sagt er mir — — — (2c.)
— — — nickt mir zu, und
Besteigt gelassen sein gewappnet Streitroß,
Deß helles Wiehern, was ich gern erwidert,
Stolz klingend übertönte.

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Pomp. Er träumt; ich weiß, sie sind in Rom zusammen,
Und harren auf Anton; doch Liebreiz würze
Der üpp'gen Cleopatra dünne Lippen,
Zauber erhöh die Schönheit, Wollust beide;
Den Schwelger bind' ein Heer von Festgelagen

Pomp. Er träumt; ich weiß, sie sind in Rom zusammen,
Und harren auf Anton; doch Liebreiz würze
Der üpp'gen Cleopatra heiße Lippen,
Zauber erhöh die Schönheit, Wollust beide;
Den Schwelger überström' ein Schwall von Festen

Zweite Scene.

Cäsar. Sprich kein solches Wort, Agrippa;
Hätt' es Cleopatra gehört, mit Recht
Nennte sie jetzt dich übereilt.

Cäs. Sprich kein solches Wort, Agrippa;
Hätt' es Cleopatra gehört, mit Recht
Schälte sie jetzt dich übereilt.

Enob. Ich will's berichten.
Die Bark', in der sie saß — — — (2c.)
— — — sie lag da,
In ihrem Zelt, das ganz aus Gold gewirkt
— — — — — — (2c.)
— — — deren Wehn durchglühte
(So schien's) die zarten Wangen — — (2c.)

Enob. Ich will's berichten.
Die Bark', in der sie saß — — — (2c.)
— — — sie lag da,
In ihrem Zelt aus golddurchwirktem Stoff
— — — — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

ENOB. Her gentlewomen — — — (&c.)
— — — the silken tackle
Swell with the touches of those flower-soft hands

ENOB. Her gentlewomen — — (&c.)
— — — the silken tackle
Smell with the touches of those flower-soft hands

SCENE III.

SOOTHS. Caesar's.
Therefore, O Antony — — — (&c.)
— — — but near him, thy angel
Becomes *a fear*, as being o'erpower'd —

SOOTHS. Caesar's.
Therefore, O Antony — — — (&c.)
— — — but near him, thy angel
Becomes *afeard*, as being o'erpower'd — [5]

SCENE VII.

ANT. Be a child o' the time.
CÆS. *Possess* it, I'll make answer, but I had rather fast

ANT. Be a child o' the time.
CÆS. *Profess* it, I 'll make answer, but I had rather fast

ENOB. All take hands.
Make battery to our ears — — — (&c.)
The holding every man shall *bear*

Die alten Ausgaben: *beat*; die Handschrift mit Theobald und den Neueren: bear.

ACT III. [6]

SCENE IV.

ANT. Nay, nay, Octavia — — (&c.)
When the best hint was given him, he *not took't**),
Or did it from his teeth.

*) So Thirlby; Fol. 1623: *not* look't; Fol. 1632: *had look'd.*

ANT. Nay, nay, Octavia — — (&c.)
When the best hint was given him, he *but look'd*,
Or did it from his teeth.

SCENE VI.

CÆS. Why have you stol'n upon us thus? — — — (&c.)
— — — and have prevented
The ostent of our love, which, left unshown,
Is often *left* unlov'd

CÆS. Why have you stol'n upon us thus? — — — (&c.)
— — — and have prevented
The ostent of our love, which, left unshown,
Is often *held* unlov'd

CÆS. Which soon he granted,
Being an *obstruct* 'tween his lust and him.

So mit Warburton die Handschrift; die Folios: *abstract.*

CÆS. Welcome hither;
Your letters did withhold our breaking forth,
Till we perceiv'd, both how you were *wrong led*

CÆS. Welcome hither;
Your letters did withhold our breaking forth,
Till we perceiv'd, both how you were *wrongèd* [7]

SCENE VIII.

SCAR. On our side like the token'd pestilence,
Where death is sure. Yond *ribaldred nag**) of Egypt

*) So die Folios; die Neueren: *ribald-rid nag.*

SCAR. On our side like the token'd pestilence,
Where death is sure. Yond *ribald hag**) of Egypt

*) hag schlug auch Tyrwhitt vor.

SCENE XI. [8]

ENOB. Antony only, that would — (&c.)
When half to half the world oppos'd, he being
The *mered* [or: meered] question

ENOB. Antony only, that would — (&c.)
When half to half the world oppos'd, he being
The *mooted**) question

*) So auch Johnson.

Enob. Die Dienerinnen — — — (2c.)
— — — seidnes Tauwerk schwoll
Dem Druck so blumenreicher Händ' entgegen

Enob. Die Dienerinnen — — — (2c.)
Lenkte das Steu'r; das seidne Tauwerk sog
Den süßen Duft so blumenweicher Hände

Dritte Scene.

Wahrsager. Cäsars;
Drum, o Antonius, — — — (2c.)
— — — doch nah ihm wird dein Engel
Zur Furcht, wie eingeschüchtert.

Wahrs. Cäsars;
Drum, o Antonius — — — (2c.)
— — — doch nah ihm wird dein Engel
Entsetzt, wie eingeschüchtert — —

Siebente Scene.

Anton. Sei ein Kind der Zeit.
Cäsar. Trink aus, ich thu Bescheid; doch lieber fast' ich

Die Aenderung trifft die Uebersetzung nicht.

Enob. Nun umfaßt euch;
Bestürmt das Ohr — — — (2c.)
Und Jeder fällt ein mit im Chor

Wie Schlegel-Tieck.

Dritter Act.

Vierte Scene.

Anton. Nein, nein, Octavia — — (2c.)
Den nächsten Anlaß nahm er nicht, und mußt er,
Geschah's nur nebenher.

Ant. Nein, nein, Octavia — — (2c.)
Zum besten Anlaß sah er scheel und höchstens
Pries seine Lippe mich.

Sechste Scene.

Cäsar. Stahlst du dich heimlich nicht — (2c.)
— — — die Huld'gung
Vereitelnd unsrer Gunst, die, nicht gezeigt,
Oft ungeliebt bleibt.

Cäs. Stahlst du dich heimlich nicht — (2c.)
— — — die Huld'gung
Vereitelnd unsrer Lieb', die, nicht gezeigt,
Oft gilt für lieblos.

Cäsar. Den er gern gewährt,
Weil zwischen ihm und seiner Lust du standst!

Wie Schlegel-Tieck.

Cäsar. Sei hier willkommen.
Nur deine Briefe hemmten noch den Ausbruch,
Bis wir zugleich erkannt, wie man dich täuschte

Cäs. Sei hier willkommen.
Nur deine Briefe hemmten noch den Ausbruch,
Bis wir zugleich erkannt, wie man dich kränkte

Achte Scene.

Scarus. Auf unsrer Seite wie gebeulte Pest,
Wo Tod gewiß. Die Schandmähr' aus Egypten

Scar. Auf unsrer Seite wie gebeulte Pest,
Wo Tod gewiß. Die Schandhex' aus Egypten

Eilfte Scene.

Enob. Anton allein, der — — — (2c.)
Da halb die Welt der andern Hälfte trotzte,
Und Alles ruht' auf ihm!

Enob. Anton allein, der — — — (2c.)
Da halb die Welt der andern Hälfte Kampf bot,
Er selbst zur Frage stand!

ENOB. Yes, like enough — — (&c.)
Do draw the inward quali*ty* after them
To suffer all alike. That he should dream,
Knowing all *measures*, the full Caesar will
Answer his emptiness!

ENOB. Yes, like enough — — (&c.)
Do draw the inward quali*ties* after them
To suffer all alike. That he should dream,
Knowing all *miseries*, the full Caesar will
Answer his emptiness! [9]

THYR. Shall I say to Caesar,
What you require of him? — — (&c.)
And put yourself under his shroud,
The universal landlord?

THYR. Shall I say to Caesar,
What you require of him? — — (&c.)
And put yourself under his shroud, *who is*
The universal landlord.

CLEOP. Most kind messenger,
Say to great Caesar *this* in *disputation*:
I kiss his conquering hand

CLEOP. Most kind messenger,
Say to great Caesar, *that* in *deputation**)
I kiss his conquering hand
*) So auch Warburton.

ACT IV.

SCENE IV.

ANT. No, my chuck. — Eros, come; mine armour, Eros!
Come, my good fellow; put *thine* iron on.

ANT. No, my chuck. — Eros, come; mine armour, Eros!
Come, my good fellow; put *mine* iron on. [10]

ANT. Rarely, rarely;
He that unbuckles this, till we do please
To doff't for our repose, shall *hear* a storm.

ANT. Rarely, rarely;
He that unbuckles this, till we do please
To doff't for our repose, shall *bear* a storm.

SCENE VIII.

ANT. We have beat him to his camp. Run one before,
And let the queen know of our *guests*.

ANT. We have beat him to his camp. Run one before,
And let the queen know of our *gests*. [11]

SCENE IX.

1. SOLD. Swoons rather; for so bad a prayer as his
Was never yet *for* sleep.

1. SOLD. Swoons rather; for so bad a prayer as his
Was never yet *'fore* sleep.

SCENE X.

ANT. All is lost;
This foul Egyptian — — — (&c.)
O this false *soul* of Egypt! this *grave* charm

ANT. All is lost;
This foul Egyptian — — — (&c.)
O this false *spell* of Egypt! this *great* charm [12]

SCENE XII.

DIOM. Lock'd in her monument — (&c.)
— — — — you did suspect,
She had *dispos'd* with Caesar — — —

DIOM. Lock'd in her monume nt — (&c.
— — — — you did suspect,
She had *compos'd* with Caesar — — [13]

SCENE XIII.

CLEOP. I dare not, dear,
Dear my lord, pardon — — — (&c.)
Your wife Octavia, with her modest eyes
And still *conclusion* —

CLEOP. I dare not, dear,
Dear my lord, pardon — — — (&c.)
Your wife Octavia, with her modest eyes
And still *condition* —

CLEOP. Here's *sport*, indeed! — How heavy weighs my lord!

CLEOP. Here's *port*, indeed! How heavy weighs my lord! [14]

Enob. O ja! recht glaublich! — — (2c.)
Und äußre Dinge ziehn das innre Wesen
Sich nach, daß Eines wie das Andre krankt.
Daß er sich's träumen läßt,
(Der das Verhältniß kennt) die Fülle Cäsar's
Soll seiner Leerheit Rede stehn!

Thyreus. Meld' ich Cäsarn,
Was du von ihm begehrst? — — — (2c.)
Und willst dich bergen unter seinem Schirm,
Des großen Weltgebieters.

Cleop. Lieber Abgesandter,
Dem großen Cäsar sag', die Hand des Siegers
In diesem Kampfe küss' ich

Enob. O ja! recht glaublich! — — (2c.)
Und äußre Dinge u. s. w. wie Schlegel-Tieck.

Daß er sich träumen läßt, die Fülle Cäsar's
(Der unser Elend wohl durchschaut)
Soll seiner Leerheit Rede stehn!

Wie Schlegel-Tieck.

Cleop. Lieber Abgesandter,
Sag' du dem großen Cäsar, durch dich küsse
Ich seine Siegerhand; sag, meine Krone
Leg' ich zu Füßen ihm; sag, knieend woll' ich

Vierter Act.

Vierte Scene.

Ant. Nein, Täubchen! — Eros, komm; die Rüstung, Eros!
Komm, lieber Freund, leg mir dein Eisen an.

Ant. O herrlich! herrlich!
Wer dies aufschnallt, bis es uns selbst gefällt
Es abzuthun zur Ruh, wird Sturm erfahren.

Ant. Nein, Täubchen! — Eros, komm; die Rüstung, Eros!
Komm, lieber Freund, leg mir mein Eisen an.

Nach der gewöhnlichen Lesart „hear a storm" scheint es, als ob Antonius mit einem Sturm von Worten droht; das vermeidet die Tieck'sche Uebersetzung; sie kann daher beibehalten werden.

Achte Scene.

Ant. Wir schlugen ihn ins Lager. Einer laufe,
Der Kön'gin meld' er unsre Gäste.

Ant. Wir schlugen ihn in's Lager. Einer laufe,
Der Kön'gin meld' er unsre Thaten.

Neunte Scene.

1. Soldat. Liegt wohl in Ohnmacht; denn so schlimmes Beten
Ging keinem Schlaf voran.

Tieck trifft schon das Richtige.

Zehnte Scene.

Ant. Alles hin!
Die schändliche Egypterin — — — (2c.)
O falsch egyptisch Herz! o tiefer Zauber!

Ant. Alles hin!
Die schändliche Egypterin — — — (2c.)
O falsch egyptisch Blendwerk! schwerer Zauber

Zwölfte Scene.

Diom. In ihrem Grabmal — — — (2c.)
— — [Denn als sie sah] — — euch mißtrau'n,
Sie halt' es mit dem Cäsar

Wie Schlegel-Tieck.

Dreizehnte Scene.

Cleop. Ich wag' es nicht, —
O theurer Herr, vergebt — — — (2c.)
Eu'r Weib Octavia mit dem kalten Blick
Und stillem Gleichmuth — — —

Cleop. O seltsam Spiel, wie schwer du wiegst, Geliebter!

Cleop. Ich wag' es nicht, —
O theurer Herr, vergebt — — — (2c.)
Eu'r Weib Octavia mit dem kalten Blick
Und stillem Wesen — — —

Cleop. Das ist 'ne Last! wie schwer du wiegst Geliebter!

ACT V.

SCENE I.

CÆS. Go to him, Dolabella, bid him yield.
Being so frustrate, tell him,
He mocks the pauses that he makes.*)
DOLAB. Caesar, I shall.

*) Genau so die Folios; Malone:
— — tell him, he mocks *us by*
The pauses — —

CÆS. Go to him, Dolabella, bid him yield.
Being so frustrate, tell him *that* he mocks
The pauses, that he makes.
DOLAB. Caesar, I shall.

DERC. He is dead, Caesar,
— — — — — — (&c.)
— — — But that self hand,
Which writ his honour in the acts it did,
Hath, with the courage which the heart did lend it,
Splitted the heart. This is his sword

DERC. He is dead, Caesar,
— — — — — — (&c.)
— — — But that self hand
Which writ his honour in the acts it did,
Hath, with the courage which the heart did lend it,
Split that self noble heart. This is his sword

SCENE II.

CLEOP. My desolation does — — (&c.)
Which sleeps and never palates more the *dung,*
The beggar's nurse and Caesar's.

CLEOP. My desolation does — — (&c.)
Which sleeps and never palates more the *dug,**)
The beggar's nurse and Caesar's.

*) So auch Warburton.

CLEOP. Sir, I will eat no meat, I'll not drink, sir;
If idle talk will once be *necessary*

CLEOP. Sir, I will eat no meat, I'll not drink, sir;
If idle talk will once be *accessary*

DOLAB. Hear me, good madam,
— — — — — — (&c.)
— — — — but I do feel,
By the rebound of yours, a grief that *suits* *)
My very heart at root.

*) Alte Schreibart: *suites;* Malone: *shoots.*

DOLAB. Hear me, good madam,
— — — — — — (&c.)
— — — — but I do feel,
By the rebound of yours, a grief that *smites**)
My very heart at root.

*) So auch Barron Field.

CLEOP. O Caesar, what a wounding — (&c.)
— — — *The* gods! it smites me
Beneath the fall I have. Pr'y thee, go hence;
Or I shall show the cinders of my spirits
Through the ashes of *my chance*

CLEOP. O Caesar, what a wounding — (&c.)
— — — *Ye* gods, it smites me
Beneath the fall I have. Pr'y thee, go hence;
Or I shall show the cinders of my spirits
Through the ashes of *mischance.*

CLEOP. Be it known that we — — (&c.)
We answer others' merits in our name,
Are therefore to be pitied.

CLEOP. Be it known that we — — (&c.)
We answer others' merits in our name,
And therefore to be pitied.

CLEOP. Why, that's the way,
To *fool* their preparation and to conquer
Their most *absurd* intents.

CLEOP. Why, that's the way,
To *foil* their preparation and to conquer
Their most *assur'd**) intents.

*) So schon Theobald.

Fünfter Akt.

Erste Scene

Cäsar. Geh, Dolabella, heiß' ihn, sich ergeben,
Da es so ganz umsonst; sag' ihm, er spotte
Der Zög'rung, die er macht.
Delab. Ich gehe, Cäsar.

Die Aenderung der Handschrift trifft nur den englischen Vers.

Dere. Er ist gestorben, Cäsar.
Kein Henker des Gerichts — — — (2c.)
— — — nein, jene Hand,
Die seinen Ruhm in Thaten niederschrieb,
Hat mit dem Muth, den ihr das Herz geliehn,
Sein Herz durchbohrt. Dies ist sein Schwerdt

Dere. Er ist gestorben, Cäsar.
Kein Henker des Gerichts — — — (2c.)
— — — nein, jene Hand,
Die seinen Ruhm in Thaten niederschrieb,
Hat mit dem Muth, den ihr das Herz geliehn,
Das edle Herz durchbohrt. Dies ist sein Schwerdt

Zweite Scene.

Cleop. Schon giebt Verzweiflung — — (2c.)
— — — Größe ist's,
Das thun, was alle andre Thaten endigt,
Zufall in Ketten schlägt, verrammt den Wechsel,
Fest schläft und nicht nach jenem Koth mehr hungert,
Des Bettlers Amm' und Cäsars.

Cleop. Schon giebt Verzweiflung — — (2c.)
— — — Größe ist's,
Das thun, was alle andre Thaten endigt,
Zufall in Ketten schlägt, verrammt den Wechsel,
Fest schläft und nicht die Mutterbrust mehr kostet,
Des Bettlers Amm' und Cäsars.

Cleop. Freund, keine Speise nehm' ich, Freund, nicht trink' ich,
Und wenn auch müßig Schwatzen nöthig ist

Cleop. Freund, keine Speise nehm' ich, Freund, nicht trink' ich,
Und wenn mir müßig Schwatzen Dienste thut

Dolab. Fürstin, hört;
— — — fühl' ich nicht
Durch Rückschlag eures Grams den tiefsten Schmerz
Bis in des Herzens Grund.

Dolab. Fürstin, hört;
— — — fühl' ich nicht
Durch Rückschlag eures Grams des Schmerzes Qual
Bis in des Herzens Grund.

Cleop. O Cäsar, wie verwundet — — (2c.)
Ein Mensch, den ich genährt? O Gott, das stürzt mich
Noch tiefer als mein Fall. Du weilst noch? — Fort!
Sonst sollen Funken meines Geistes sprühn
Aus meines Unglücks Asche.

Wie Schlegel-Tieck.

Cleop. Ihr wißt, uns Größte — — (2c.)
So kommt auf unser Haupt die fremde Schuld,
Statt Mitleid, das uns ziemte.

Cleop. Ihr wißt, uns Größte — — (2c.)
So kommt auf unser Haupt die fremde Schuld,
Drum sind wir zu bedauern.

Cleop. Freilich; so nur
Höhnen wir ihren Anschlag und vernichten
Den aberwitz'gen Plan.

Cleop. Freilich; so nur
Meistern wir ihren Anschlag und vernichten
Den Plan, auf den sie bau'n.

1) Malone's Interpunction ist doch wohl die sinnreichste.

2) Wenn Delius hier meint, mit dem „*one* great competitor" wolle Cäsar sagen: „es ist nicht meine Art, irgend Einen deshalb zu hassen, weil er mein Nebenbuhler, mein Miteiferer ist", und so gefaßt solle darin eine „Beruhigung für Lepidus" liegen, der ja auch des Octavius great competitor sei, so ist eher umgekehrt zu sagen, daß in dem an so betonter Stelle stehenden „*one*" eine bedenklich drohende Andeutung für Lepidus liege: einen Mitbewerber kann ich vertragen, mehr aber nicht. Auf alle Fälle ist es eine viel größere Beruhigung und Anerkennung für Lepidus, wenn Octavius mit „*our* great competitor" den Antonius als den gemeinsamen Mitbewerber ihrer beider bezeichnet.

3) Boastfully muß zweisilbig gelesen werden; das ist indeß nicht der einzige Einwand, den man gegen diese Aenderung machen kann, trotz der von Collier angezogenen Parallelstelle aus Heinrich V. (Act 4., Chorus):

„Steed threatens steed in high and boastful neighs"

„Roß droht dem Roß, ihr stolzes Wiehern dringt —

Nur muß „beastly" anders genommen werden, als es die Tieck'sche Uebersetzung thut: nicht das Schweigen des Alexas ist thierisch, sondern das, wodurch er zum Schweigen gebracht wird — das Wiehern des Schlachtrosses.

4) Bei den Worten des Antonius an Cäsar:

„'T is spoken well.
„Were we before our armies, and to fight,
„I should do thus —

„Wohl gesprochen;
„Und ständ' ich vor dem Heer zum Kampf bereit,
„Ich dächte so [muß heißen: „Ich thäte so" —]

fehlt überall die nöthige Bühnenweisung, was denn nun Antonius thut. Die Handschrift bemerkt gewiß richtig: Shake hands — sie reichen sich die Hand; dazu paßt denn vortrefflich, daß Octavius gleich darauf, vielleicht die dargebotene Hand fassend, erwidert: „Welcome to Rome — Willkomm' in Rom!", daß Antonius ihm dankt, daß beide einander zum Sitzen einladen.

5) Das poetischer klingende „ Becomes a fear" entspricht nicht den vorhergehenden Adjectiven „noble, courageous etc."; „afeard" stimmt dagegen sowohl zu diesen Beiwörtern als zu North's Plutarch, dem Shakespeare in diesem Drama gefolgt ist; da heißt es: „for thy demon is afraid of his."

In der vierten Scene nennt der Corrector den Boten, welcher der Cleopatra die Nachricht von der Heirath des Antonius mit Octavia bringt „Elis"; eben so nachher in der dritten Scene des vierten Acts, wo derselbe wieder auftritt.

CYMBELINE.

ACT I.

SCENE I.

1. Gentl. You do not meet a man but frowns. Our bloods
No more obey the heavens, than our courtiers
Still seem as does the king.

So mit Tyrwhitt auch die Handschrift; die Folios völlig unverständlich: than our courtiers (:) still seem as does the king's.

1. Gentl. I cannot delve him — — (&c.)
(Then old and fond *of* issue)

1. Gentl. I cannot delve him — — (&c.)
(Then old and fond *of's* issue)

SCENE II.

Cymb. Thou took'st a beggar; *would'st* have made my throne
A seat for baseness.

Cymb. Thou took'st a beggar *would* have made my throne
A seat for baseness. [1]

6) Die Folios haben dies Drama ohne alle Abtheilung in Acten und Scenen; nur zu Anfang drucken sie: Actus primus, Scena prima. Malone und die Neueren lassen den dritten Act mit dem Siegeszuge des Ventidius in Syrien beginnen; die Handschrift erst bei der folgenden Scene (Rom, ein Vorzimmer in Cäsars Hause), wodurch der sehr lange Act wenigstens um etwas verkürzt wird.

7) Vergleiche kurz vorher: „No, my most *wronged* sister — Nein, schwer gekränkte Schwester."

8) Hier beginnt der Corrector den vierten Act.

9) Diese Aenderung der Handschrift ist keine Verbesserung; full und emptiness sprechen zu deutlich für Beibehaltung des bisherigen „measures". Nur muß der Zwischensatz „der das Verhältniß kennt" nicht, wie es bei Tieck scheint, auf Antonius, sondern auf Cäsar bezogen werden: Daß er (Ant.) sich träumen läßt, Cäsar, der so gut abzuwägen weiß, werde seine Fülle (an Macht und Glück) gegen die Leerheit von Antonius' Glücksstand im Einzelkampf einsetzen! —

10) Die hier folgende Wechselrede zwischen Cleopatra, die dem Antonius beim Wappnen hilft, und dem Antonius selbst geben die Folios ziemlich in Bausch und Bogen der Cleopatra allein. Die jetzt gebräuchliche Vertheilung ist von Hanmer. Die der Handschrift stimmt damit im Wesentlichen überein; nur die Worte „Thus must it be — so muß es sein" giebt der Corrector nicht der Cleopatra, sondern dem Antonius.

11) In eben dieser Scene spricht Antonius sein Bedauern aus, daß der Palast nicht Raum genug habe für das große Heer, sonst sollte das ganze Heer bei ihm zu Gaste sein.

12) Spell — Blendwerk ist dasselbe Wort, mit dem Antonius gleich darauf die Cleopatra selbst anredet.

13) Hier beginnt der Corrector den fünften Act.

14) Cleopatra und ihre Frauen sind beschäftigt, den sterbenden Antonius auf das Monument, in dem sie sich eingeschlossen halten, hinaufzuziehen; mitten in dieser Arbeit ruft Cleopatra aus: „Here's *sport* indeed!" Die Worte sind viel besprochen; wie sie etwa einen Sinn geben, zeigt Tieck's Uebersetzung; doch auch so verlieren sie nichts von ihrer Seltsamkeit. Die Aenderung des Correctors erscheint auf den ersten Anblick sehr plausibel, hat aber auch ihr Bedenkliches. Port kann hier nämlich kaum etwas Anderes bedeuten, als Schwere, Gewicht, Last; es kommt aber in dieser Bedeutung, wie Collier versichert, sonst nirgends im Englischen vor. Und so hätten wir denn für eine Schwierigkeit des Sinnes weniger eine sprachliche Schwierigkeit mehr.

Cymbeline.

Erster Act.

Erste Scene.

1. Edelm. Ja, hier schaut jeder finster: unser Blut
Folgt minder nicht dem Himmel, als der Höfling
Stets wie der König scheinen will.

Wie Schlegel-Tieck; vgl. Tieck's Anmerkung.

1. Edelm. Ich kenne seinen Stammbaum — (2c.)
— — — was des Greises
Zu heft'ge Vaterliebe so erschüttert

Desgleichen.

Zweite Scene.

Cymbel. Den Bettler nahmst du, hättest meinen Thron
Zum Sitz der Niedrigkeit gemacht.

Cymbel. Du nahmst 'nen Bettler; meinen Thron hätt' er
Zum Sitz der Niedrigkeit gemacht.

SCENE V.

IACH. Ay, and the approbation of those, that weep this lamentable divorce *under her colours*, are wonderfully to extend him; be it but to fortify her judgment — (&c.) for taking a beggar without *less* quality.

IACH. Ay, and the approbations of those, that weep this lamentable divorce *and her dolours*, are *wont* wonderfully to extend him; be it but to fortify her judgment — (&c.) for taking a beggar without *more**) quality.

*) So auch Rowe und einige Neuere.

POSTH. I embrace these conditions — —
If you make your *voyage* upon her

POSTH. I embrace these conditions — —
If you make *good* your *vauntage* upon her

SCENE VII.

IACH. Thanks, fairest lady.
What! are men mad? Hath nature given them eyes,
To see this vaulted arch and the rich *crop*
Of sea and land, which can distinguish 'twixt
The fiery orbs above, and the twinn'd stones
Upon the *number'd* beach —

IACH. Thanks, fairest lady.
What! are men mad? Hath nature given them eyes,
To see this vaulted arch and the rich *cope**)
O'er sea and land, which can distinguish 'twixt
The fiery orbs above, and the twinn'd stones
Upon th' *unnumber'd***) beach —

*) So auch Warburton.
**) So auch Theobald.

IACH. Had I this cheek,
To bathe my lips upon — — — (&c.)
— — — then *lie**) peeping in an eye

*) So Malone; die Folios: *by*.

IACH. Had I this cheek,
To bathe my lips upon — — — (&c.)
— — — then, *bo*-peeping in an eye

IACH. O dearest soul! — — — (&c.)
— — — with diseas'd ventures,
That *play* with all infirmities for gold,
Which rottenness can lend nature!

IACH. O dearest soul! — — — (&c.)
— — — with diseas'd ventures,
That *pay* with all infirmities for gold,
Which rottenness can lend nature!

IMOG. Away! — I do *condemn* my ears, that have

IMOG. Away! — I do *contemn* my ears, that have

IACH. O, I must, madam!
— — — — — — (&c.)
I have out*stood* my time — —

IACH. O, I must, madam!
— — — — — — (&c.)
I have out*stay'd* my time — —

ACT II.

SCENE II.

IACH. The crickets sing — — (&c.)
Swift, swift, you dragons of the night, that dawning
May *bare**) the raven's eye.

*) So conj. Theobald; die Folios: *beare*.

IACH. The crickets sing — — (&c.)
Swift, swift, you dragons of the night, that dawning
May *dare**) the raven's eye.

*) Collier möchte vermuthen: *bleare*, verdunkeln.

SCENE IV.

IACH. If I *have* lost it,
I should have lost the worth of it in gold.

IACH. If I *had* lost it,
I should have lost the worth of it in gold.

Fünfte Scene.

Jach. Ja, und die Billigung derer, die diese klägliche Scheidung beweinen und der Fürstin zugethan sind; alle diese erheben ihn wunderbar über sein Maaß; geschähe es auch nur, um der Prinzessin Urtheil mehr zu befestigen, — (2c.) wenn sie einen Bettler genommen hätte, den nicht die höchsten Gaben schmückten.

Posth. Ich nehme diese Bedingungen an — — Wenn ihr euer Unternehmen gegen sie richtet

Jach. Ja, und die beifälligen Stimmen derer, die diese klägliche Scheidung und den Jammer der Fürstin beweinen, erheben ihn immer wunderbar über sein Maaß; geschähe es auch nur, um der Prinzessin Urtheil mehr zu befestigen — (2c.) wenn sie einen Bettler ohne besonderen Werth genommen hätte.

Posth. Ich nehme diese Bedingungen an — — Wenn ihr bei ihr durchsetzt, womit ihr prahlt

Siebente Scene.

Jach. Dank, schönste Frau.
Ha! Wie? sind Menschen toll? Gab die Natur
Das Aug', um anzuschaun des Himmels Bogen
Und diesen reichen Schatz von See und Land?
Das trennend unterscheidet Stern von Stern,
Und Stein von Stein am kieselreichen Ufer?

Jach. Dank, schönste Frau.
Ha! Wie? sind Menschen toll? Gab die Natur
Das Aug', um anzuschaun des Himmels Bogen,
Die reiche Kuppel über Meer und Land?
Das Stern von Stern am Himmel unterscheidet,
Und Stein vom gleichen Stein, zahllos am Ufer?

Jach. Hätt' ich diese Wange,
Die Lippe drauf zu baden — — — (2c.)
Dann in ein Auge blinzeln, niederträchtig

Jach. Hätt' ich diese Wange,
Die Lippe drauf zu baden — — — (2c.)
Liebäugeln dann mit Augen, niederträchtig

Jach. O göttlich Wesen! — — — (2c.)
— — — mit angesteckten Läufern,
Die um Gewinn mit jeder Krankheit kosen,
Durch die Natur verwesen!

Jach. O göttlich Wesen! — — — (2c.)
— — — mit angesteckten Metzen,
Die für sein Gold ihm jedes Siechthum zahlen,
Das Fäulniß je erzeugt hat.

Imog. Hinweg! — Fluch meinen Ohren, die so lange

Imog. Hinweg! — Schmach meinen Ohren die so lange

Jach. Ich muß, Prinzessin;
— — — — — — (2c.)
Ich blieb zu lange schon

Wie Schlegel-Tieck.

Zweiter Act.

Zweite Scene.

Jach. Die Heimchen schrill'n — — — (2c.)
Schnell, Drachenzug der Nacht! — Daß Dämmrung öffne
Des Raben Auge.

Jach. Die Heimchen schrill'n — — — (2c.)
Schnell, Drachenzug der Nacht! — Daß Dämmrung blende
Des Raben Auge.

Vierte Scene.

Jach. Verlor ich ihn,
So hätt' ich seinen Werth an Gold verloren.

Wie Schlegel-Tieck. S. Anmerkung 3.

IACH. First, her bed-chamber
— — — — — — (&c.)
Since the true life on't *was* —
POSTH. This is true

IACH. The roof o'the chamber
With golden cherubins is fretted: Her andirons
(I had forgot them) were two *winking* Cupids
Of silver

IACH. First, her bed-chamber
— — — — — — (&c.)
Since the true life on't *'t was.*
POSTH. This is *most* true

IACH. The roof o'the chamber
With golden cherubins is fretted: Her andirons
(I had forgot them) were two *winged* Cupids
Of silver [4]

SCENE V.

POSTH. Is there no way — — — (&c.)
Like a full acorn'd boar, a *Jarmen on**)

*) So genau die Folios; Malone: a *German one.*

POSTH. Is there no way — — (&c.)
Like a full acorn'd boar, a *foaming one*

ACT III.

SCENE I.

CYMB. You must know,
Till the injurious Romans — — — (&c.)
— — — which to shake off,
Becomes a warlike people, whom we reckon
Ourselves *to be. We do say then* to Caesar,
Our ancestor was —

CYMB. You must know,
Till the injurious Romans — — (&c.)
— — — which to shake off,
Becomes a warlike people, whom we reckon
Ourselves to be.
Cloten. *We do.*
CYMB. Say then to Caesar,
Our ancestor was — [5]

SCENE II.

IMOG. Why, one that rode to — — (&c.)
Where horses have been nimbler than the sands
That run i'the clocks *behalf:* — But this is foolery.

IMOG. Why, one that rode to — (&c.)
Where horses have been nimbler than the sands
That run i'the clocks *by half:* — But this is foolery.

SCENE III.

BEL. Now for our mountain sport — (&c.)
— — — O! this life (is)
Richer than doing nothing for a *babe**)

*) So die Folios; Hanmer: *bribe;* Warburton: *bauble;* Malone: babe.

BEL. Now for our mountain sport — (&c.)
— — — O! this life (is)
Richer than doing nothing for a *bob.*

BEL. My fault being nothing — — (&c.)
(Exeunt Guid. and Arv.)
— — — The younger brother, Cadwal,
(Once Arvirágus) in as like a *figure,*
Strikes life into my speech

BEL. My fault being nothing — — (&c.)
(Exeunt Guid. and Arv.)
— — — The younger brother, Cadwal,
(Once Arvirágus) in as like a *vigour,*
Strikes life into my speech

SCENE IV.

IMOG. I false? Thy conscience — (&c.)
— — — Some jay of Italy,
Whose mother was her painting, hath betray'd him

IMOG. I false? Thy conscience — — (&c.)
— — — Some jay of Italy,
Who smothers her with painting, hath betray'd him

Jach. So hört denn: Erst ihr Schlafgemach
— — — — — — (2c.)
Ganz wie das Leben selbst; —
Posth. Nun freilich, ja

Jach. Des Zimmers Decke
Ist ausgelegt mit goldnen Cherubim;
Die Feuerböcke (ich vergaß) von Silber,
Zwei schlummernde Cupido's

Jach. So hört denn: Erst ihr Schlafgemach
— — — — — — (2c.)
Ganz wie das Leben selbst.
Posth. Ja, das ist wahr.

Jach. Des Zimmers Decke
Ist ausgelegt mit goldnen Cherubim;
Zwei Feuerböcke (ich vergaß) von Silber,
Geflügelte Cupidos

Fünfte Scene.

Posth. Kann denn kein Mensch — — (2c.)
Wie ein gemäst'ter deutscher Eber schrie er

Posth. Kann denn kein Mensch — — (2c.)
Wie ein gemäst'ter wilder Eber schrie er

Dritter Act.

Erste Scene.

Cymbel. Erinnert euch,
Bis Rom anmaßend — — — (2c.)
— — — es wieder abzuschütteln,
Ziemt einem tapfern Volk, wie wir zu sein
Uns rühmen. Also sprechen wir zu Cäsar:
Mulmutius, unser Ahnherr —

Cymbel. Erinnert euch,
Bis Rom anmaßend — — — (2c.)
— — — es wieder abzuschütteln,
Ziemt einem tapfern Volk, wie wir zu sein
Uns rühmen.
Cloten. Ja, uns rühmen.
Cymbel. Sag denn Cäsar:
Mulmutius, unser Ahnherr —

Zweite Scene.

Imog. Ei, der zum Richtplatz ritte — (2c.)
Wo Rosse schneller liefen, als der Sand
Im Stundenglas. — Doch dies ist Kinderei

Imog. Ei, der zum Richtplatz ritte — (2c.)
Wo Rosse doppelt schneller liefen, als
Der Sand im Stundenglas. — Doch dies ist Thorheit

Dritte Scene.

Bellar. Nun an die Bergjagd: — — (2c.)
— — — O dies Leben
Ist edler als aufwarten und geschmäht sein,
Reicher als nichts thun für ein nichtig Spielwerk*)
*) Nach Warburton.

Bellar. Nun an die Bergjagd — — (2c.)
— — — O dies Leben
Ist edler, als aufwarten und geschmäht sein,
Reicher als nichts thun und verspottet werden

Bellar. Mein Fehl war nichts — — (2c.)
(Guid. und Arvir. ab.)
— — — Der jüngre, Cadwal,
(Arviragus sonst) gleich heftig in Geberden

Die Tieck'sche Uebersetzung drückt den Begriff des handschriftlichen vigour schon durch das zugesetzte Beiwort aus.

Vierte Scene.

Imog. Ich falsch! Ha, eigne Schuld nur —
— — — 'Ne röm'sche Elster,
Die Tochter ihrer Schmink', hat ihn verführt

Imog. Ich falsch! Ha, eigne Schuld nur —
— — — 'Ne röm'sche Elster,
An Schminke fast erstickt, hat ihn verführt

IMOG. Why, I must die;
And if I do not — — — (&c.)
And make me put into contempt the suits
Of princely *fellows*

IMOG. Why, I must die;
And if I do not — — — (&c.)
And make me put into contempt the suits
Of princely *followers*

PIS. I'll *wake* mine eye-balls *blind**) first.
IMOG. Wherefore then
*) blind ist lediglich Zusatz der Herausgeber.

PIS. I'll *crack* mine eye-balls first.
IMOG. *And* wherefore then

IMOG. No court, no father; nor no more ado
With that harsh, noble, simple nothing,*)
That Cloten
*) Steevens ergänzte hier Cloten.

IMOG. No court, no father; nor no more ado
With that harsh, noble, simple, *empty* nothing,
That Cloten

PIS. I am most glad,
You think of other place. — — — (&c.)
— — — you shall tread a course
Pretty and full of view

PIS. I am most glad,
You think of other place. — — (&c.)
— — — you shall tread a course
Privy, yet full of view

PIS. Well, then here's the point.
— — — (change fear and niceness)
— — — to a waggish *courage*

PIS. Well, then here's the point.
— — — (change fear and niceness)
— — — to a waggish *carriage*

SCENE VI.

IMOG. I see, a man's life is a tedious one,
I have *tir'd* myself, and for two nights together

IMOG. I see, a man's life is a tedious one,
I have *'tir'd* myself, and for two nights together

ACT IV.

SCENE I.

CLOT. I am near to the — — — (&c.)
yet this *imperseverant**) thing loves him in my despite.
*) Hanmer: *ill*-perseverant

CLOT. I am near to the — — — (&c.)
yet this *perverse, errant* thing loves him in my despite.

SCENE II.

BEL. No single soul — (&c.)
— — — Though his *honour*
Was nothing but mutation — —

BEL. No single soul — — (&c.)
— — — Though his *humour**)
Was nothing but mutation — [8]
*) So auch Malone u. a.

ARV. With fairest flowers,
Whilst summer lasts — — — (&c.)
The *leaf of* eglantine, whom not to slander,
Out-sweeten'd not thy breath — — (&c.)
— — — when flowers are none,
To winter-*ground**) thy corse.
*) Warburton: winter-*gown*.

ARV. With fairest flowers,
Whilst summer lasts — — — (&c.)
The *leafy* eglantine, whom not to slander,
Out-sweeten'd not thy breath — — (&c.)
— — — when flowers are none,
To winter-*guard* thy corse.

SONG. Fear no more — — — (&c.)
Golden lads and *girls all* must

SONG. Fear no more — — — (&c.)
Golden lads and *lasses* must

Imog. Nein, sterben muß ich — — — — — — — — — (2c.)
Daß manch Gesuch von fürstlichen Bewerbern
Ich höhnisch abwies.

Wie Schlegel-Tieck.

Pisan. Eh soll vor Wachen
Die Sehkraft mir erblinden.
Imog. Warum denn

Pisan. Eh soll'n vor Wachen
Zerspringen meine Augen.
Imog. Warum denn

Imog. Kein Hof, kein Vater, und nicht längre Qual
Mit jenem rohen, thör'gen, stolzen Nichts,
Dem Cloten

Imog. Kein Hof, kein Vater, keine Qual mehr mit
Dem rohen, stolzen, thör'gen, hohlen Nichts,
Dem Cloten

Pisan. Mich erfreut's,
Daß ihr auf andre Oerter — — — (2c.)
— — — steht ein Pfad euch offen,
Recht wegsam und voll Aussicht

Pisan. Mich erfreut's,
Daß ihr auf andre Oerter — — — (2c.)
— — — steht ein Pfad euch offen,
Geheim zwar, doch voll Aussicht

Pisan. Gut denn, dies ist die Sache.
Ihr müßt [verwandeln Scheu und Zierlichkeit]
— — — in kecken Muth

Das deutsche „Muth" entspricht beiden Lesarten.

Sechste Scene.

Imog. Ich seh, als Mann zu leben ist beschwerlich;
Ich bin ermattet.

Siehe Anmerkung 6.

Vierter Act.

Erste Scene.

Cloten. Der Platz, wo sie sich treffen sollen — — — (2c.) und doch liebt ihn dies eigensinnige Ding mir zum Trotz. [7]

Cloten. Der Platz, wo sie sich treffen sollen — — — (2c.) und doch liebt ihn dies verdrehte, landläufige Ding mir zum Trotz.

Zweite Scene.

Bellar. Keine Seele weiter (2c.)
— — — Sucht' er auch Ehre
Zumeist in stetem Wechsel

Bellar. Keine Seele weiter (2c.)
— — — Ging unstet auch
Sein Sinn auf Wechsel immer

Arvir. Die schönsten Blumen,
So lange Sommer währt — — — (2c.)
Noch Rosenblätter, die, um sie zu preisen,
Süß wie dein Athem sind. — — — (2c.)
— — — wenn Blumen nicht mehr sind,
Für deines Leichnams Winterschmuck.

Arvir. Die schönsten Blumen,
So lange Sommer währt — — — (2c.)
Die volle Rose, die — gerecht zu sein! —
Süß wie dein Athem ist. — — — (2c.)

Wie Schlegel-Tieck.

Lied. Fürchte nicht mehr — — — (2c.)
Jüngling und Jungfrau goldgehaart

Wie Schlegel-Tieck.

Imog. Yes, sir, to Milford-Haven — (&c.)	Imog. Yes, sir, to Milford-Haven — (&c.)
— — — I hope, I dream;	— — — I hope, I dream;
For, *so*, I thought I was a cave-keeper	For, *lo!* I thought I was a cave-keeper [9]

ACT V.

SCENE I.

Posth. Yea, bloody cloth, I'll keep — (&c.)	Posth. Yea, bloody cloth, I'll keep — (&c.)
— — — you some permit	— — — you some permit
To second ills with ills, each *elder* worse,	To second ills with ills, each *later* worse,
And make *them* dread it to the doer's thrift.	And make *men* dread it to the doer's thrift.

---

1) Diese Lesart der Handschrift ist wichtig für des Correctors Kenntniß von Shakespeare's Sprachgebrauch. Bei „Thou took'st a beggar would etc." ist natürlich zu ergänzen „who" — a beggar *who* would. Damit findet also die absprechende Bemerkung, welche Delius bei Gelegenheit der Aenderung von „all the griefs *are* thine" in „*as* thine" (All's well that ends well, Act III, Scene 2 — s. oben Seite 180) vorzubringen nicht ansteht: „Der Corrector, wahrscheinlich unbekannt mit der Shakspere'schen Licenz, das relative Pronomen auch im Nominativ auszulassen" ihre thatsächliche Widerlegung. Wir bemerken übrigens, daß uns die gewöhnliche Lesart richtiger erscheint, als die handschriftliche, weil zu jener die Erwiderung der Imogen besser paßt.

2) Der Corrector beginnt den zweiten Act schon mit der siebenten Scene des ersten Actes. In der ersten (seiner zweiten) Scene dieses Actes kommen Cloten und die beiden Edelleute „as from the Bowling Alley" — von der Kegelbahn, vom Kugelspiel. — Hier bei der zweiten Scene haben die alten Ausgaben nur die Bühnenweisung: „Enter Imogen in her bed, and a Lady — es treten auf [wörtlich!] Imogen im Bett und eine Kammerfrau." Der Corrector fügt hinzu: „A great trunk — eine große Kiste," die Kiste, in der Jachimo steckt. Bei Jachimo's Worten:

„That I might touch!
„But kiss, one kiss!
Dürft' ich rühren!
„Nur küssen, einen Kuß!"

läßt ihn der Corrector die Imogen wirklich küssen „kisses her." — Nachher bei „I will write all down — Alles schreib' ich nieder," holt Jachimo seine Schreibtafel hervor — „take out tables"; endlich „exit into the trunk again — er geht wieder in die Kiste."

3) Diese kleine Aenderung ist abermals ein Beweis von der außerordentlichen Genauigkeit, mit der der Corrector jedes kleinste Wort, jede kleinste Wendung des shakespeareschen Textes geprüft hat. Die gewöhnliche Lesart sagt, wörtlich und genau übersetzt: „Wenn ich den Ring verloren habe, so hätte ich u. s. w."; die handschriftliche, grammatisch und logisch präciser: „Wenn ich den Ring verloren hätte, so hätte ich u. s. w."; denn Ja-

Imog. Ja, Herr, nach Milford — — (2c.)
[Immer] Noch Traum, — das hoff' ich.
So war mir auch, ich sei ein Höhlenwächter

Imog. Ja, Herr, nach Milford — — (2c.)
[Immer] Noch Traum, — das hoff' ich.
Denn sieh! mir war, ich sei ein Höhlenwächter

Fünfter Act.

Erste Scene.

Posth. Ja, blutig Tuch, dich — — — (2c.)
— — — Andre dürfen
Auf Sünde Sünde häufen, schlimmer stets;
Und Furcht erregend selbst gesichert bleiben.

Posth. Ja, blutig Tuch, dich — — — (2c.)
— — — Andre dürfen
Auf Sünde stets noch schlimmre Sünde häufen
Und, andre schreckend, selbst gesichert bleiben.

---

chimo hat die Wette gewonnen, wie er wenigstens die Sache darstellt.

4) Die gewöhnliche Lesart möchte vorzuziehen sein: geflügelt sind Cupidos immer; schlummernde Cupidos sind dagegen seltener, und gerade die besonderen Merkmale von Imogen's Zimmer will Jachimo hier hervorheben.

5) Eine Aenderung dieser Art, sprachlich so erwünscht und so ganz dem Charakter des polternden Cloten entsprechend, wird wohl Niemand sich beigehen lassen, aus einer zufälligen Laune des Correctors herzuleiten; wenn dergleichen bloße Einfälle sind, so ist nichts mehr zu bedauern, als daß die Kritiker der „Schule" ihrerseits nicht eben so gute haben.

6) Die Folios haben zu Anfang dieser Scene die Bühnenweisung: Enter Imogen alone; der Corrector fügt hinzu: „'tir'd like a boy — wie ein Knabe gekleidet." — Dasselbe Wort ('tir'd) gebraucht der Corrector bei der gleich folgenden Variante wohl nur aus Versehen; die gewöhnliche Lesart ist nicht allein besser als die handschriftliche, sondern völlig unantastbar. — Nachher, wo Bellarius, Guiderius und Arviragus auftreten, machen die Folios eine besondere Scene: Scena septima; der Corrector streicht das mit Recht und schreibt daneben „Same" — die Scene bleibt.

7) Tieck's Uebersetzung ist hier den Worten nach falsch; imperseverant bedeutet gerade das Gegentheil von „eigensinnig"; die richtige Bedeutung paßt aber nicht in den Zusammenhang des Sinnes.

8) Die umgekehrte Aenderung (humour in honour) s. oben Seite 195 und 196.

9) An den letzten Blättern des corrigirten Exemplars der Folioausgabe sind die Ränder so zerlesen, zerknittert und zerrissen, daß Collier die handschriftlichen Randbemerkungen nicht mehr hat lesen können. — Vom fünften Acte ist nur ungefähr eine Seite erhalten; die letzten vier Blätter des Buches fehlen gänzlich. Von Bühnenweisungen ist in diesen Stellen noch zu lesen, in der ersten Scene des fünften Acts: Enter Posthumus alone „*with a*" — Posthumus tritt auf „mit einem" (wahrscheinlich: blutigen Tuche), und in den folgenden beiden Scenen einige für den Fortgang der Schlacht nothwendige Angaben: Drums and trumpets (Trommeln und Trompeten), Alarums on both sides — Getümmel auf beiden Seiten.

Nachträge.

Zu: Die lustigen Weiber von Windsor.

Seite 35—38, hinter die Aenderung „coach-fellow Nym“ in „couch-fellow Nym“: Die Frau Hurtig spricht von den Bemühungen früherer Werber um Frau Fluth: „I had myself twenty angels given *this* morning — Mir haben sie selbst noch diesen Morgen zwanzig Engel gegeben“; der Corrector ändert das in: „I had myself twenty angels given *of a* morning — Ich habe selbst mal an einem Morgen zwanzig Engel erhalten.“

Seite 39—42, hinter die Aenderung: „is let the boys permission“ in „is get the boys permission“: Evans heißt bei seiner Examination Frau Hurtig schweigen: „Hast thou no understandings for thy cases and the numbers *of* the genders? — Hast tu wirklich kein Mitwissen von der Tekkelnation und ihren Fellen?“; der Corrector ändert: „and the numbers *and* the genders;“ etwa: „und ihren Fellen und Geschlechtern?“

Zu: Maaß für Maaß.

Seite 55—58, vor die Aenderung „Most strange, *but* yet most“ in „Most strange*ly*, yet most“: Angelo sagt: „And she will speak most bitterly and strange — Und bitter wird sie nun und seltsam reden.“ Der Corrector ergänzt die beiden letzten, in seiner Folio fehlenden Worte mit „and strange*ly*“; im Deutschen verschwindet der Unterschied.

Zu: Die Komödie der Irrungen.

Seite 59—62, hinter die Aenderung von „gladly“ in „gently“: Sechs Zeilen weiter in seiner Rede sagt Aegeon: „And *this* it was — for other means was none — Denn Aufschub nur, kein Rettungsmittel gabs.“ Der Corrector schreibt: „And *thus* it was“.

Zu: Ein Sommernachtstraum.

Seite 115, letzte Zeile: Hinter dem hier angeführten Verse der Helena „Two lovely berries etc.“ streicht der Corrector den zweitfolgenden und drittfolgenden Vers: „Two of the first etc.

Zu: Timon von Athen.

Seite 435, erste Zeile. Die hinter den angeführten Worten des „Dichters“ folgenden drei dunkeln Verse streicht der Corrector, bis auf die Schlußfrage „What have you there?“

Berichtigungen.

S. 14, Z. 6 v. o. ist statt der irrthümlich wiederholten Schl.-T.'schen Uebersetzung: „Die Bäche mit betulptem buntem Bord“ zu lesen: „Die Bäche mit gepflügter Aecker Bord.“

S. 18 in Anm. 8 statt „Prospero, als er Ferd. und Mir. sein Schachspiel zeigen will“ zu lesen: „beim Schachspiel.“

S. 24, Z. 9 v. o. statt „caves“ zu lesen: „cave.“

Ebendas., Z. 8 v. u. statt „Her eyes are green as glass“ zu lesen: „green as grass“; an der entsprechenden Stelle S. 26 die Uebersetzung zu streichen und zu setzen: „Wie Schlegel-Tieck.“

S. 116 ist bei Act III., Scene I. die Ziffer [5] beizufügen.

S. 144 ist bei Act II., Scene III. die Ziffer [5] beizufügen.

S. 147, letzte Zeile, ist statt der Ziffer [13] zu lesen [12], und die Ziffer [13] beizufügen auf S. 152, zwischen Scene I und Scene III.

S. 156 zur ersten Zeile beizufügen die Ziffer [16].

S. 188 zu Act V. beizufügen die Ziffer [11], hinter die letzte Zeile des Textes die Ziffer [13].

S. 196 zu Act III., Scene IV. beizufügen die Ziffer [7].

S. 204 zu der letzten Zeile des Textes beizufügen [4].

S. 208 zwischen Act II., Scene II. und Act III. beizufügen [6].

S. 242, Zweiter Akt, Zweite Scene, ist der dritte Vers so zu lesen:
Daß ich, obschon gedankenleer nichts denke

S. 271 zu Act I., Scene I. beizufügen [1].

S. 280 zu der letzten Zeile des Textes beizufügen [10].

S. 304 ist bei Scene V. die Ziffer [7] zu streichen.

S. 376 zu Z. 12 v. o. beizufügen [6].

S. 488 zu Scene II. beizufügen [11].

S. 500 zu den Worten Edgar's „Through the sharp &c.“ beizufügen [8].

S. 519, Z. 11 v. o. zu lesen: Die Folio: least.

Druck von Eduard Krause in Berlin.

PR
2951
.D2
1853c
c.1

4173381
18 Ag12

cxwx